الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر
ـ باتنة ـ

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

أدبية الرسائل الأندلسية
طوق الحمامة - نموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي

إعداد الطالب:
عبد الحليم كبوط

إشراف الأستاذ:
أ.د/ محمد زرمان

لجنة المناقشة:

د/ عبد القادر بن سخرية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د/ محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د/ عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د/ السعيد لراوي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د/ امحمد فورار	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1429/1428هـ - 2008/2007 م

شكر وعرفان

شكر وعرفان لله الذي رباني وربى جميع العالمين بنعمه ورزقني العقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى أحمده وأشكره على نعمه وحسن عونه، وللمقتفى أبي القاسم المصطفى خاتم الأنبياء والمرسلين صلوات ربي وسلامه عليه.

ولأستاذي ومشرفي وقدوتي الدكتور محمد زرمان شكر وعرفان على قبوله الإشراف على مذكرتي وعلى حكمة ملاحظاته وتوجيهاته التي كانت نورا تسير على ضوئه خطواتي.

ولجميع أساتذتي بجامعة الحاج لخضر أزف شكري وعرفاني فقد كان لي حظ في الاطلاع على ثمرة فكرهم وأريج تجاربهم

والحمد لله من قبل ومن بعد .

إهــداء

من فؤاد بالعلوم متيم وبالفنون ملهم
يهدي البحوث إلى
الأهالي والأحبة والصحاب
والأساتذة الكرام بدور دجى بلدي الجزائر
والجهابذة الأعاظم شموس ضحى الأدب العالمي.

مــــقـــــــــدمة

باسم المحمود على الآلاء نشرع معتقدين أن ما من يد ترفع القلم لتكتب بحثا أو دراسة ما إلا كانت مدينة للسابقين بفضل القدمة في ميدان البحث الأدبي والتأليف والإبداع، وما هي سوى ماسكة بطرف الخيط الذي ستسلمه بدورها إلى من بعدها، والأمر نفسه ينعكس على دارسي حقل الآداب الأندلسية.

فالمتتبع للأدب الأندلسي يعثر على مجال خصب في حقل الدراسات، والبحوث الأدبية واللغوية باعتباره نتاج حقبة زمنية تفوق الثمانية قرون ما جعل له حظا وافرا في ميادين الدراسة والنقد الأدبي.

وإذا التفتنا إلى الموروث السردي الأندلسي، وخزانته النثرية والشعرية، وجدنا خطابا ثريا ورغم أن الدراسات الحديثة والمناهج الجديدة أولته اهتماما إلا أن قوة رسوخ الحضارة واتساع الرقعة وطول الحقبة الزمنية حالت دون إعطائه حقه من الدراسة، ولذلك أخذت على عاتقي مسؤولية المساهمة في إثراء هذه الدراسات لا سيما ما تعلق منها بمؤلفات القرن الخامس، وأدبائه على غرار ابن حزم، ما جعلني أسم دراستي بالعنوان التالي : " أدبية الرسائل الأندلسية، طوق الحمامة نموذجا ".

ولا يخفى على دارسي هذا العنوان تشكله من محاور ثلاثة كالتالي : الأدبية والرسائل الأندلسية وطوق الحمامة.

هذا ما حدا بالإشكالية المطروحة التي انطلقنا منها كدارسين لبلورة البحث، وتجميعه وتوضيح هيكله وتبيينه، ورسم إطاره وتدقيقه، أن تدعو حضور جملة من الأسئلة بين يدي البحث منها:

- ما الأدبية ؟ وما موضوعها ومنهجها ؟
- وهل لفن الرسائل عند الأندلسيين علاقة بالفنون الأخرى كالخطابة والشعر؟ وهل يعتبر طوق الحمامة رسالة بمعناها الفني ؟ وما هو سر اهتمام المستشرقين والمحققين بها ؟
- وإذا كان ابن حزم – كما هو معروف – شخصية موسوعية فما مدى تفاعل خطاباته الثقافية والفكرية المتناصة في رسالته ؟

- وكيف تجلت أدبية طوق الحمامة من خلال بنيتها الشكلية والدلالية ؟ وما أهم الخصائص الأدبية لبنية القص في الرسالة ؟ وهل يمكن تأويل طوق الحمامة خارج موضوع الحب الذي دارت حوله؟

- وما هي أهم الإشكاليات التي يطرحها نتاج البحث حول أدبية الرسائل الأندلسية ؟ وما المنتظر من الدارسين اللاحقين إضافته ؟

أما ما دفعني إلى اختيار هذا البحث فكلفي بالأدب الأندلسي، وحبي لتراثه الإنساني الأصيل المطعم بروح الابداع والابتكار، بالإضافة إلى شغفي - بعد الاطلاع على حقبه التاريخية وعصوره الأدبية - بالأديب والعالم الموسوعي ابن حزم صاحب الأنساق المعرفية والفكرية الثرية التي تجلت بوضوح في مؤلفاته على غرار " طوق الحمامة " ما حملني على اختيار البحث في إبداعه.

ومن أهم الدراسات السابقة إلى رسالة طوق الحمامة - التي اطلعنا عليها - لا تكاد تخرج عن أحد مسارين إما دراسات سياقية اعتنت بسيرة المؤلف وأهملت الرسالة، أو دراسات اعتنت بموضوع الرسالة باعتباره أحد السلوكات الإنسانية فجاءت دراساتهم نفسية اجتماعية، وإما دراسات فهرسية حفظت عنوانها وأرخت لها ولبواعث تأليفها، ومن بينها:

1 - الطاهر أحمد مكي : طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم، دار المعارف القاهرة، مصر ط 4، 1985م.

2- الطاهر أحمد مكي: طوق الحمامة في اللغات الأجنبية، كتاب تتبع من خلاله رحلة الطوق عبر اللغات العالمية، وتأثيره في الآداب الأجنبية وآراء المستشرقين فيه.

3 - طه الحاجري: ابن حزم صورة أندلسية، دار الفكر العربي، المغرب، ط 1، (دت).

4- يوسف عيدبفاتر أندلسية، مؤسسة ناشرون، طرابلس، لبنان، ط 1، 2006. (النثر في طوق الحمامة لابن حزم).

5- ميجيل أسين بلاثيوس /Miguel. A. PL): ابن حزم القرطبي (باللغة الإسبانية) كتاب حول حياة ابن حزم قام فيما بعد الطاهر أحمد مكي بترجمته.

6- علي الغريب محمد الشناوي: فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2003م.(فيه مبحث حول القصص في رسالة طوق الحمامة).

وقد صارت هذه الدراسات السياقية المهتمة بموضوع الرسالة دافعا موضوعيا آخر إلى تلك الدوافع الذاتية والموضوعية السابقة، فأردنا إعادة قراءة رسالة طوق الحمامة وفق منظور نصاني

مهمته مكاشفة النصوص الأدبية، وفك رموزها وشفراتها تدعمه مقاربات نقدية ثقافية لاستجلاء الظاهرة الأدبية بوضوح.

كما كانت تلك المحاور المندرجة ضمن عنوان البحث كالأدبية تحتوي على رؤى نقدية حديثة متصلة بدراسات معاصرة ما دفعني للبحث في مجالها خاصة، وأني مولع بالنقد المقارن والدراسات الأدبية المعاصرة.

لقد اخترنا موضوع "أدبية الرسائل الأندلسية" وآثرنا ـ ضبطا لحدوده ـ أخذ نموذج واحد لنستشف معالم وحدود أدبية الرسائل الأندلسية، فكان النموذج المختار "رسالة طوق الحمامة في الألفة والألاف " للعلامة أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (-456 هـ) رحمه الله تعالى.

ولما كان الرجل ذا ثقافة موسوعية ظهرت في معظم مؤلفاته بما فيها هذه الرسالة، فقد اختير منهج الأدبية ـ رغم عدم تبلوره في الدراسات العربية الحديثة إلا لماماـ المصطلح عليه بالمنهج الشكلي (La Formalisme). ولما تعرض البحث لهذه الشخصية الموسوعية كما تعرض لمكاشفات تاريخية تتبع من خلالها ملامح المدرسة الأدبية، وملامح فن الرسائل في الآداب الأندلسية، كما استخدم المنهج البنيوي المطعم بالدراسات السيميائية ، والمتعاون مع المنهج الوصفي التحليلي في دراسة قصص الطوق ، فكان لا مناص لنا من اختيار منهج النقد الثقافي الذي جاء ليحمل على عاتقه هذه الخطة المرسومة، والمتبعة لبناء هيكل البحث باعتباره منهجا يجمع بين عديد من المناهج النقدية.

وقد بني هذا البحث ـ بعد المقدمة ـ على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فالمدخل يحتوي على لمحة مكاشفة للأدبية مفهوما وتاريخا وموضوعا ومنهجا.

أما الفصل الأول فخصص لدراسة الرسائل الأندلسية، فكاشف هذا الفن في الآداب العربية كما بينت علاقته بالفنون الأخرى كالشعر والخطابة. ثم قاربنا رسالة طوق الحمامة بمساعدة محققيها، واهتمام المستشرقين بها ترجمة ودراسة فاستحضرت ترجمتهم لابن حزم مظهرة أنساقه المتناصة، وتفاعل خطاباته في هذه الرسالة.

والفصل الثاني والثالث كانا فصلين تطبيقيين بينت من خلالهما أدبية رسالة طوق الحمامة شكليا ودلاليا، فكان الفصل الثاني مجالا لإبراز أدبية البنية الشكلية من خلال وصف نص الرسالة وبيان عناصره الماثلة في كل الرسائل الأدبية، كما تناول الحديث عن الخصائص الفنية للبنية

الداخلي ة فدرس ت السمات الفني ة، ووس ائل التش كيل الت ي اعتم دها الأدي ب ف ي ص ياغة لغ ة طوق الحمامة.

والفصل الثالث كان مجالا لإبراز أدبية البنية الدلالية من خلال بيان دلالة الحب، وبعض صفاته وأعراضه وآفاته، بالإضافة إلى دراسة بعض القصص، وتحليلها لإظهار دلالتها، وبيان أهم عناصرها الأدبية، وخصائصها الفنية المحددة لقيمتها الجمالية.

أما الخاتمة فحوصلة لما تقدم في شكل نتائج مختصرة، وما رأينا أنه يحتاج إلى اهتمام ودراسة وتعمق أكثر بينا بعض الإشكالات حوله لتستبين سبيل الدارسين اللاحقين له، مما حدا بالخاتمة أن تأتي كخلاصة لما تقدم عنها، واستشرافا لما ينبغي أن يلحقها.

وكان أهم مصدر معتمد في كل هذا رسالة ابن حزم "طوق الحمامة " بتحقيق محمد يوسف الشيخ، وغريد يوسف الشيخ معا. كما اعتمدت نسخة بتحقيق الطاهر أحمد مكي، وأخرى بتحقيق صلاح الدين القاسمي، ورابعة بتحقيق عفيف نايف حاطوم.

وكانت النسخة المحققة من طرف محمد يوسف الشيخ وغريد يوسف أهم نسخة معتمدة لقربها الزمني في التحقيق(2005م) ولما وصل إليه التحقيق من تطور في العصر الحالي، ولأنها محققة من طرف محققين ما يجعلها أقل أخطاء من الأخريات، وكذلك اعتمدنا نسخة الطاهر أحمد مكي لاضطلاعه في التحقيق ولتخصصه في الأدب الأندلسي وفي رسائل ابن حزم نفسه.

أم ا الص عوبات فك ان أجله ا اختي ار الم نهج الملائ م لمث ل ه ذا الموض وع، وه ذه الشخص ية الموسوعية ذات الأنساق المعرفية، والثقافية والفكرية المتناصة، والمتفاعلة في بنية رسالته هذه ومؤلفاته العديدة التي بلغت أربعمائة مجلد.

وبالرغم من ذلك فقد حاولت مع مشرفي الأستاذ الدكتور محمد زرمان الذي أتقدم إليه بجزيل الشكر معترفا بمساعدته لي، ومقرا بتوجيهاته القيمة التي أنارت لي السبيل في عدة هفوات منهجية أن نضيف إلى دراسات ابن حزم واستطعنا أن نضع دراسة تليق بموروثه الضخم ذي المكانة اللائقة في التراث الأندلسي، ما يدفعني إلى شكر كل من ساعدني في إنجاز هذه الدراسة من الأساتذة الجزائريين والمغاربة وغيرهم.

والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم الوكيل، وصل اللهم على نبيك محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد: مكاشفة الأنساق التاريخية لمفهوم الأدبية.

أولا:مقاربة اصطلاحية تاريخية للأدبية:

تتبين من خلال هذه المقاربة الاصطلاحية التاريخية المراحل التي تشكلت فيها الأدبية كدراسة مستقلة بذاتها بعد أن انسلت رويدا من رحم المدارس التي سبقتها إلى الظهور في العالم الغربي، كما تتطرق هذه المقاربة للدراسات العربية التي اعتنت بها قديما وحديثا لتظهر من كل هذا أهم تطوراتها اللغوية والاصطلاحية في الدراسات الغربية والعربية.

1- الأدبية في الدراسات النقدية الغربية:

ظهرت الأدبية عند الغرب من خلال مطالعات الموروث النقدي الذي خلفته الشعرية ما أدى إلى اعتبارها سليلة الشعرية ووليدتها، باعتبارها الدراسة النسقية للأدب كأدب فهي تعالج قضية ما الأدب؟[1] والقضايا الممكنة المطورة منها: ما هي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ وكيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟ وغيرها من القضايا المنوطة بدراسة النسق الأدبي، فالشعرية والأدبية تسعيان إلى إيجاد نظرية علمية للأدب.

ويعتبر أرسطو الرائد في دراسات نظرية الأدب، إذ تعود البدايات الأولى لظهور هذه النظرية إليه من خلال كتابه " فن الشعر" حيث يتعرض فيه صاحبه إلى وصف خصائص الأجناس الأدبية في عصره[2].

لذلك فقد كانت للأدبية علاقة وطيدة بالشعرية بحيث استقت منها البروز والوجود وارتوت من منبعها الذي وهبها الحياة والتطور، كما أنها تأسست تحت لوائها، ولم تكتفي الأدبية بالاستقاء من منابع الشعرية فحسب بل مدت فروعها لتأخذ من دراسات المدرسة الشكلية، ومباحثها فتقاطعت معها منهجيا في أصول شتى على غرار ما فعلت مع الدراسات الأسلوبية ما جعل للأدبية علاقات وطيدة بالشعرية والشكلية والأسلوبية على حد سواء، وهذا ما سنحاول لملمة شمله من خلال إبراز تلك العلاقات.

---

(1) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1995م، ص10.

(2) فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص101.

1-1/الأدبية والشعرية:

بعد اهتمامات أرسطو بالشعرية انتقل الاهتمام بها في العصور اللاحقة إلى ألمانيا خاصة في فترة النقاد والدارسين، والأدباء الرومانسيين من خلال التساؤلات عن مميزات الأدب الخاصة، ذلك الأدب الذي تجسده الكتابات الرومانسية عند كل من الأديبين الشاعرين: شليجل ونوفاليس[3] وغيرهما من الأدباء الألمان. فمن هنا تتضح بوادر تشكل نواة الأدبية في رحم الشعرية انطلاقا من تلك التساؤلات عن مميزات الجنس الأدبي من غيره.

كما أن الأدبية تتقاطع مع الشعرية، حيث يظهر هذا التقاطع جليا في مقطعها الكبير " وإذا كان هدف الأدبية هو علم النص فهي تنطوي تحت الشعرية، وهدفها هو إيجاد نظرية علمية للأدب"[4] وبذلك تقاطعا في مبحث إيجاد نظرية علمية تحكم النصوص الأدبية المختلفة الأجناس. كما هو الشأن في تقاطعها مع الشكلية الروسية.

1- 2/الأدبية والشكلية الروسية:

تعتبر المدرسة الشكلية الروسية هي الأخرى من المدارس التي تحددت بها الأدبية وكانت لهذه الأخيرة علاقة وطيدة بها، فقد كانت للشكلانيين الروس جهود في وضع دعائم أولى للأدبية. " فما بين (1915-1916م) طورت مجموعتان[5] من نقاد الأدب الروسي منهجا يتناول الأدب عرف بالشكلي(Formalism) إذ يركز هؤلاء المنظرون انتباههم على الكيفية التي يعمل بها الأدب،أي الأدبية(Literaryness)وأيضا على ما يفصل الأدب ويميزه عن أشياء من مثل(الخطاب اليومي، واللغة العادية، أو عن أشكال أخرى من الفن"[*].

فالشكلية لم تكن مورد إلهام فحسب لنقاد الأدبية، بل كانت موضحة لهم سبيل التعامل مع الأعمال الأدبية، لا سيما لما قدمت لهم أهم دعائم وأسس موضوع الأدبية المتمثل في كيفية عمل الأدب.

---

(3) تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص14.

(4) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1997م، ص14.

(5) المجموعة الأولى هي حلقة موسكو اللغوية أواللسانية التي ترأسها جاكوبسون بعد (1915م) والمجموعة الأخرى هي جمعية دراسة اللغة الشعرية التي نشرت مجلة أوبوجاز مفاهيمها.

(*) أرثر أيزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط1 2003، ص70.

كما تزداد العلاقة الرابطة بين الأدبية والشكلية وضوحا، عندما يناط اللثام عن تلك المبادئ التي وضعها الشكلانيون كمبدأ الغموض في الأعمال الشعرية، وفكرة الإحساس بالغرابة التي تقدمها النصوص الأدبية والفنون، وذلك من خلال اهتمامهم المنصب على السمات الشكلية للأعمال الأدبية عوضا عن مضمون الأعمال "فلقد أكدوا على أن عديدا من الأمور التي ركز عليها النقاد التقليديون مثل- اللغة المجازية (Figurative language) والرموز(Symboles) والصور(Images) حاضرة في الاستعمال اليومي للغة، ومن ثمة فإنها لم تخلع معنى على مثل هذه الظواهر ولذلك لم يهتموا إلا بما هو أدبي(literary)، وما هو إطار خارجي للأدب(Extra literary)."[(6)] أما ما خرج عن ذلك فقد أبعدوه عن حقل دراستهم، فاهتمامهم بما هو أدبي صار اهتماما للأدبية بعد ذلك.

بالإضافة إلى نظرة الأدبية للأشياء من منظور جديد تجسده الأعمال الفنية الأدبية بإتباعها طرائق إبداعية تثير الاندهاش وتحقق المتعة، هو ذاته أحد مفاهيم الشكلية بحيث "طور فيكتور شكلوفسكي (Victor Shklovisky)- أحد أهم النقاد الشكلانيين- فكرة أن الأدب والفنون بصفة عامة يجب أن تعطي إحساسا بالغرابة(Ostraneri/Make strange في الروسية) وتبعد الناس عن المألوف(Defamiliarize) وتحررهم مما تعودوا عليه من مدركات الأشياء، وبذلك تعيننا على أن نرى الأشياء من منظور جديد."[(7)]

وتزيد علاقة الأدبية بالشكلية الروسية وضوحا من خلال تقارب المدرستين حول فصل النصوص الأدبية عن كل العوامل الخارجية والسياقية من سيرة ذاتية أو حياة اجتماعية وفلسفية ودين، متجهتين أكثر إلى ربط مفهوم النصوص بالبحث عن الأدبية[(8)] وهذا كله ظهر جليا في بحوث كل من جاكسون وبروب وشكلوفسكي.

1- 3/الأدبية والأسلوبية:

لم تكتفي الأدبية في بناء هيكلها ومنطقها بالأخذ من الشعرية والشكلية الروسية فحسب، بل مدت يدها لتلتقط من ثمار المدرسة الأسلوبية، بحيث تتقاطع معها في الوحدات

---

(6) المرجع السابق، ص70.

(7) المرجع نفسه، ص71.

(8) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1،(دت)، ص83 وما بعدها.

الصغرى. "وإن كان هدف الأسلوبية هو اللغة، فإن هدف الأدبية هو علم النص، فهي تستعين بها وتتجاوزها وكلتاهما في النهاية تنضويان تحت الشعرية وهدفها هو إيجاد نظرية علمية للأدب"[9] كما سبق القول.

4-1/ الأدبية بين أحضان المدرسة المورفولوجية بألمانيا:

لما كانت الأدبية وليدة الشعرية فقد عرفت هذه الأخيرة رواجا هائلا في الساحة النقدية بين أرجاء ألمانيا. إذ انتقلت إليها في فترة الإبداع الرومانسي الذي عرف بفترة الرومانسيين وتجسدت الدراسات الشعرية فيها من خلال تساؤلات النقاد الألمان عن مميزات الأدب الخاصة، مما عجل بظهور المدرسة المورفولوجية فيها فقد "ظهرت المدرسة المورفولوجية بألمانيا، واعتمدت على التراث الأدبي للشاعر غوت(Gotte) رافضة للنزعة التاريخية ثم اهتمت بوصف أنواع الأدبية، وأساليب الكتابة في مستويات القراءة."[10] فنظرية القراءة أو نظرية التلقي كما يصطلح عليها بعض الدارسين بألمانيا كانت وليدة المدرسة المورفولوجية.

وهذه النظرية اهتمت بمباحث الأدبية كثيرا إذ سعت جاهدة لإبراز مميزات وخصائص الأجناس الأدبية من خلال اختلاف أساليب كتابتها، وتنوعها في مستويات تلقي القراء لها بالإضافة إلى سعي هذه النظرية إلى بلورة معنى الأدبية من خلال الإبداع الذي يشارك فيه الأديب والقارئ -على حد سواء- بعد أن كانت تطرح على نفسها عدة تساؤلات حول هذه القضية المتعلقة بإبداع النصوص الأدبية، ومن بين تلك الأسئلة التي كانت تطرحها نظرية التلقي أو نظرية القراءة هذا السؤال الجوهري الذي شكل محتواه مجالا خصبا للدراسة النقدية لدى المدرسة المورفولوجية وهو:

"هل النص هو الذي أبدعه الروائي؟ أم أن للقراء دورا في إبداعه؟ كما رأى بعض منظري نظرية القراءة."[11] هذه النظرية والتي تطورت مع منظرين مثل هانز روبرت جوس(Hans Robert Jouss) وولفنجانج أيزر(Wolfgang Iser) وكانا أستاذين بجامعة كونستانس بألمانيا. وقد ركزا على الدور الذي يلعبه الجمهور في قراءة النصوص الأدبية، حيث قال

---

(9) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص14.

(10) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1980م، ص180، 181.

(11) آرثر أيزر برجر: النقد الثقافي، ص49.

أيزر(Iser) وذلك في عام (1988م): "عند التفكير في العمل الأدبي، تركز النظرية الفينومينلوجية تركيزا تاما على الفكرة التي تقول إن على المرء ألا يدخل في اعتباره النص الفعلي فحسب، بل كذلك - وبنفس القدر- يهتم بالأفعال المتضمنة في الاستجابة للنص، ولذلك يتصدى رومان إنجاردن (Roman Ingarden) لبنية النص الأدبي بالطرق التي يمكن بها أن يتحقق هذا النص. فالنص في ذاته يقدم زوايا نظر تخطيطية من خلالها يمكن للنص أن يتكشف و يتبدى إلا أن الحضور الفعلي لا يتم إلا في فعل التحقق."[12]

فهنا أيزر يوضح أو يلمح للدور الذي يلعبه المتلقي في تحقيق النص وإنجازه فالجمهور المتلقي لا سيما إذا كان ما يتلقاه رواية أو قصة أو حكاية يلعب دورا مهما فيما يمكن أن نسميه تحقق النص(Réalisation of text).

وهذا ما استفادت منه الأدبية كما استفادت من تمييز أيزر(Iser) بين قطبين: "الأول فني ويشير إلى العمل الذي يتم بواسطة القارئ (المتلقي)."[13] فكأنه أراد القول أن الأعمال الأدبية لا يكون لها وجود إلا بعد قراءتها، وإدراكها من طرف القارئ، وهنا يقول باركلي في شعاره: " الموجود هو المدرك"(To be is to be perceived).

1- 5/ الأدبية بين أحضان مدرسة النقد الجديد:

ساهمت مدرسة النقد الجديد بشكل فعال في تطوير مباحث أدبية لا تقل أهمية عما وضعته الشعرية، والشكلية والأسلوبية والمورفولوجية أو التلقي في رحاب الأدبية. فهذه المدرسة الأنجلو سكسونية التي تميزت "بطرحها لقضايا نقدية جوهرية تعد من صميم الأدبية كالصورة الشعرية، وأنماطها المختلفة كالصور الشعرية الغامضة والساخرة والمتناقضة وخاصة في أبحاث بروكس ويسمات(Prockes Whemsat)، كما يعتبر كتاب "نظرية الأدب" للكاتب(رينيه وليك، وإستين وارين) من أبرز أعمال وبحوث هذه المدرسة."[14] التي أخذت منها الأدبية الشيء الكثير.

---

(12) المرجع السابق، ص57، 58.

(13) المرجع نفسه، ص58.

(14) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص140، 141.

كما امتدت اهتمامات المدارس الأوربية بالمباحث الأدبية بعد أن هيمنت تحليلات باشلار النفسية الموسعة بفرنسا، وكانت سيطرتها جلية في تلك الفترة، بالإضافة إلى تحليلات سارتر الوجودية النفسية، وهذا يعتبر من أسباب" تأخر وضوح الأدبية بتأخر وضوح مفهوم الشعرية، وتبلورها في أذهان النقاد الفرنسيين، وكان ذلك حوالي النصف الثاني من القرن العشرين بفضل تطور دراسات علم السلالات البشرية مع "ليفي شتراوس"[15] ما أدى إلى ظهور المنهج البنيوي الذي تمحورت دراساته البنيوية، في الفترة المتأخرة من القرن العشرين[16] حول البنيات السردية، ونظم الخطاب الأدبي وآلياته المختلفة مع رولان بارت وجوليا كريستيفا وجرار جينات وتودوروف.

مما سبق تتضح لنا علاقة الأدبية تاريخيا بالدراسات النقدية الغربية بحيث قامت الشعرية بإنجابها والشكلية قامت برعايتها، والأسلوبية أفادتها كما أفادتها نظرية التلقي الألمانية، ومدرسة النقد الجديد بإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية كما أفادها التحليل البنيوي بفرنسا بعد تأخر ظهورها فيها.

2/ الأدبية في الدراسات العربية:

ظهرت الدراسات حول الأدبية عند العرب في زمن مبكر إذ "تمحورت الدراسات حول الأدبية والشكل الأدبي، ووصلت منتهاها مع عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي تعد القاسم المشترك لأي خطاب ولأي نوع أدبي، ومع حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي هو استيعاب لنظريات أرسطو، ولجهود البلاغة العربية"[17] كما مثلتها قبلهما دراسات ابن رشيق الشعرية في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده".

1-2/الأدبية عند ابن رشيق القيرواني:

اهتم ابن رشيق(-456هـ) بالشعر كثيرا ووضع فيه مؤلفا ضخما وسماه بالعمدة تناول من خلاله تصنيف الشعر وأغراضه، وأدبيته وخصائص كل فن منه، كما تطرق لفنون

---

[15] ميشال فوكو: مقال البنيوية و التحليل الأدبي، ترجمة: محمد الخماسي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد خاص النقد والمصطلح النقدي، العدد الأول، بيروت، 1988م، ص18.

[16] المرجع نفسه، ص19.

[17] توفيق الزيدي: تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985م، ص169.

الأدب النثري وعلاقتها بالشعر، فتحدث عن علاقة الخطابة بالشعر، وعلاقة الرسالة به بالإضافة إلى تحديد الجنس النثري والشعري، واهتم كثيرا بموضوعات الشعر وبحوره وتطرق لنقده، وأسهب الكلام في حكم المفاضلة بين الأجناس والموضوعات والأغراض والشعراء، حيث دافع ابن رشيق عن الشعر، ورد حجج الذين ذموه، وفضلوا النثر عليه انطلاقا "من عامل ديني تعلل به المرزوقي وابن الأثير والقلقشندي، لكن هذه الحجة لم تسلم لهم إذ سعى لدفعها نقاد آخرون كابن وهب وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني"[18].

كما تحدث عن دور الشعر في الأخلاق، وأهميته في المجتمع، فالقبيلة العربية "كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس"[19].

2-2/الأدبية ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني(-474 هـ) من المساندين لابن رشيق القيرواني في الدفاع عن الشعر، وذلك عند تناوله لفنون ما ينقسم إليه الكلام ومجاري الخطاب في نظرية النظم التي حواها مؤلفه "دلائل الإعجاز" بحيث تناول فيه قضايا نقدية عديدة في مجال الشعرية والأجناس الأدبية، وقد رد على القائلين بأفضلية النثر على الشعر في سياق المفاضلة بين الأنواع الأدبية، انطلاقا من تحديده للعوامل الأربعة التي تداخلت في ترجيحهم للأفضل كالعامل الديني، والعامل الأخلاقي، والعامل الاجتماعي، والعامل الأسلوبي.

وبذلك كان دفاعه دفاعا مستميتا فيه تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الشعر باعتباره مفتاحا لإدراك بلاغة القرآن[20] "وذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت، وجهرت هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب، والذي لا شك أنه كان ميدان القوم إذا تجاوروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي كان بها التباين

---

[18] رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع و الأغراض، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص109.

[19] الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5، 1981م، المجلد الأول، ص65.

[20] رشيد يحياوي: المرجع نفسه، ص109.

في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك، صادا عن أن تعرف حجة الله تعالى"[21]. فهذا دفاع عن الشعر الذي ندرك به بلاغة القرآن.

3-2/الأدبية عند حازم القرطاجني:

لم يدخر جهدا حازم القرطاجني (-684هـ) بالمساهمة في الدراسات الأدبية العربية لاسيما في بحوثه حول الأجناس الأدبية والأغراض الشعرية، وعلاقة الأشكال الأدبية بالمعاني والأغراض، وطريقة توظيفهما لعنصري الإيجاز والإطالة، كما تطرق إلى قضية شرف المعنى، ومفهوم الغرض ما عبر عنه بجهات الشعر، ويعتبر مبحث الأغراض من مباحث الأدبية التي نحن بصدد الحديث عنها:

- فكيف يحقق النص الغرض؟ وما دور المتلقي في ذلك التحقيق؟

يرى توما شفسكي أنه من خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها، محققة بذلك بناءا محددا تتواجد فيه محددة بواسطة فكرة أو غرض مشترك وإن دلالات العناصر المفردة للعمل تشكل وحدة هي الغرض، واختيار الغرض هو أمر وثيق الصلة بالقبول الذي قد نجده لدى القارئ. وإن صورة القارئ تكون حاضرة باستمرار في وعي الكاتب حتى إن كانت مجردة، أو تطلب من الكاتب أن يفترض على نفسه أن يكون قارئ عمله[22]. وقد اقترب في نظرته هذه إلى مباحث حازم كثيرا.

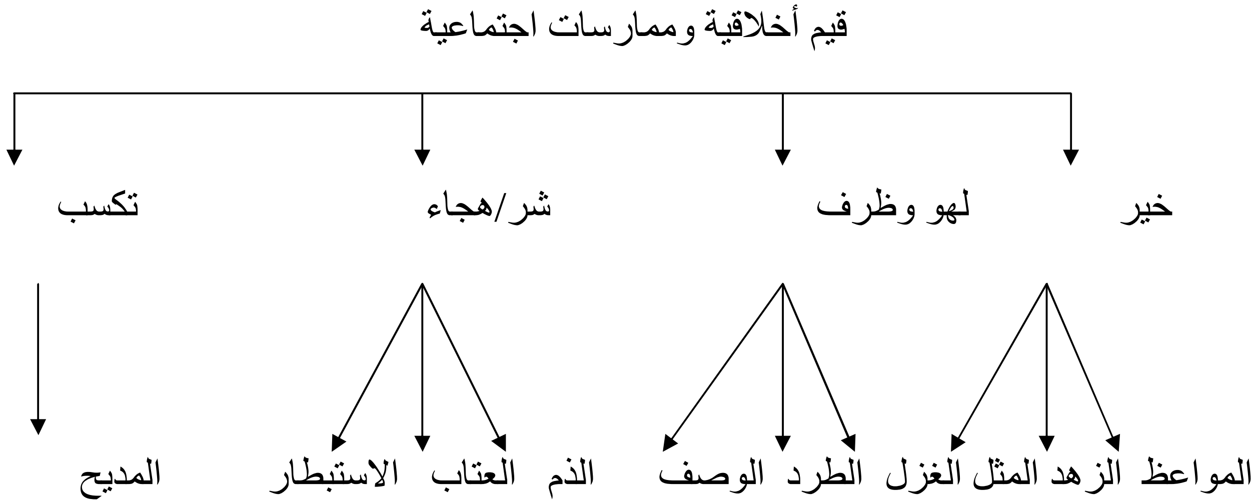
وقد أطلق حازم القرطاجني على مصطلح الأغراض عدة مصطلحات مختلفة أثرى بها مباحث الأدبية في هذا المجال، ومن بينها: "فنون الأغراض، وفنون الطرق الشعرية وأمهات الطرق الشعرية، والطريق الشعري"[23] وهذا المبحث الأدبي يمكن اختصاره في الرسم الذي يوضح "تولد الأغراض من قيم أخلاقية وممارسات اجتماعية كالتالي:

---

(21) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984م، ص8، 9.

(22) توما شفسكي: نظرية الأغراض ضمن المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط1 1982م، ص175.

(23) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 1981م، ص25.



ـ مشجر الأغراض الشعرية ـ

2- 4/ الأدبية والدراسة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة:

أما في العصر الحديث وبعد اهتمام مجموعة من النقاد العرب بالنقد الغربي ظهر سعي حثيث من هؤلاء النقاد في مجال الدراسات الأدبية، حيث حاولت كتاباتهم أن تبرز سمات هذا الاهتمام، وهكذا ظهر السعي المتواصل والمدعو فلسفيا[24] إلى اعتبار النص بنية مستقلة بنفسها لا عن كاتبها فحسب، وإنما عن غيرها من أشكال الكتابة الأخرى.

وقد حمل لواء هذه الدراسات نخبة من النقاد والناقدات العرب أولوا حقل الأدبية اهتماما وأثروا مباحثه بالعديد من الآراء والمواضيع النقدية التي زادت المكتبة الأدبية العربية غنى وثقافة وفكرا، ومن هؤلاء النقاد الأدبيين والأساتذة الباحثين نذكر على سبيل المثال لا الحصر؛ محمد مفتاح، مصطفى ناصف، عبد المالك مرتاض، نبيلة إبراهيم يمنى العيد، عبد السلام المسدي، عبد الله الغذامي، صلاح فصل.

أما دراستهم الأدبية المختلفة والمتنوعة فقد كانت حول الأسلوب والبنيات السردية وتحليل الخطاب، والتخييل والزمن والرؤى، والبنى الكبرى والبنى الصغرى... إلخ.

(24) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2000م، ص259.

وهكذا حاولت الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة في مجال الأدبية من خلال تلك المقاربات مع الدراسات البنيوية الغربية المعاصرة أن تصل إلى بلورة نقد قادر على قراءة" الأدبية النصية" من منظور يتماشى ومعطيات الفكر العربي".[25]

ثانيا: موضوع الأدبية.

1- تحديد القيمة الجمالية للنص:

كانت الدراسات السياقية القديمة تساوي بين الأدب ومراجعه السياقية فتهتم بالمراجع النصية على حساب النص ذاته، حتى ظهرت الأدبية فقامت بعزل النص عن المرجع، لأن الأدبية تأثرت كثيرا بالمنهج البنيوي، هذا المنهج الذي يتعامل مع النص كبنية مستقلة بذاتها وفي منهجه التحليلي للنصوص الأدبية يتبع خطوات أربع هي كالتالي[26]**:**

1-1/ **تحديد البنية:** النظر إلى موضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل بذاته عن مراجعه السياقية غير الفاعلة فيه والمؤثرة به.

1**-** 2/ **عزل البنية:** عزل داخل النص عن خارجه وأرشيفه الثقافي الخاص المتمثل في القيم الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، لأن العلاقة بين الداخل والخارج علاقة انفصام لا علاقة تواصل كما قال البعض.

1- 3/**تحليل البنية:** ويبدأ باستخراج البنية الدلالية للنص، كما نكشف عما في النص من علاقات.

1- 4/ **تركيب البنية:** إعادة تكوين وتجميع الأجزاء والعناصر التي وصل إليها التحليل بطريقة تبرز قوانين قيامها بوظائفها.

فالأدبية استعارت من البنيوية هذه الخطوة، التي تعزل النص الأدبي عن مرجعه الثقافي الخاص، كما أنها "وضعت حدا للمساواة القائمة بين الأدب ومراجعه في حقل الدراسات الأدبية (تاريخية، اجتماعية، سيكولوجية، سياسية) فهي بخلاف هذه الدراسات لا تسعى إلى قراءة المراجع النصية أو تهميشها، بل إلى قراءة أدبية النص.

---

(25) يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص39، 40.

(26) محمد الواسطي: أسرار النص مقاربة بنيوية منفتحة، آنفو- برانت، فاس، المغرب، ط1، 2003م، ص44 وما بعدها.

2- أدبية النص:

والأدبية باستعارتها لآليات البحث البنيوية فهي مقاربة باطنية للنص في نظامه الأدبي أي تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني، ومكيفة لطبيعة تكوينه، وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد"[27]

- فكيف تحدد القيمة الجمالية للنص؟

بما أن الأدبية - كما سبق القول- تتقاطع مع كل من الشعرية أو كما يصطلح عليها البعض بالبويطيقا والأسلوبية حيث سيظهر التقاطع مع الأولى في مقطعها الكبير، أما التقاطع مع الثانية فيظهر في الوحدات الصغرى، وبما أن هدف الأدبية هو علم النص وكلتاهما تنضويان تحت الشعرية وهدفها إيجاد نظرية لعلم الأدب، ومن هنا فإن " الجواب عن السؤال المطروح هو إيجاد مجموع المقاييس التي تجعل من خطاب ما خطابا أدبيا وهذا ما جعل بعض الدارسين المحدثين يحددون بشكل أدق موضوع الأدبية الذي سيصبح هو الخطاب الأدبي وليس الأدب بوجه عام"[28]

.

فالقيمة الجمالية للنص الأدبي تحدد من خلال إيجاد مجموع تلك المقاييس الفنية التي تشكل عند اجتماعها الخطاب الأدبي.

---

(27) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص88.

(28) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص14.

ثالثا: مفهوم الأدبية (La littérarité):

1/ تعريف الأدبية:

ـ لغـــة:

لفظ الأدبية نسبة إلى الأدب[29] من الفعل أدب، يأدب، أدبا أي ظرف ولطف، والأدب هو مجمل الفكر الإنساني البشري معبر عنه بالأسلوب الفني الجميل[30].

ـ اصطلاحا:

الأدبية منهج تحليلي يقصد بها عموما دراسة النص الأدبي فهي منهج جديد: " ونظرية علمية شمولية تطبيقية، وتوجها محدثا في تحليل النصوص الأدبية بغية الوصول إلى الطريقة المثلى التي تكشف طاقة النص المتفردة"[31].

2/ الأدبية و تحليل النصوص:

والنص بالمفهوم الحديث كما سيستخدمه كثير من نقاد الأدبية- "يشير إلى عمل فني مثل الروايات والمسرحيات، والقصص القصيرة والرسائل والإعلانات والأفلام وبرامج التلفزيون والكرتون...إلخ. أما هوية النص التي يتساءل عنها الكثير لا سيما في النصوص التي تعالج الحياة اليومية الممتدة إلى عشرات السنين[32] كالروايات الضخمة والقصص الطويلة، والرسائل الموسوعية، كرسالة طوق الحمامة التي نتناولها كنموذج، والتساؤل المطروح هنا هو:

ـ أين يقع النص في مثل هذه الأعمال الممتدة عبر السنين؟ هل هو العمل في مجمله؟ أم في جزء منه؟ بمعنى هل هو الرسالة بأكملها أو جزء منها؟

ففي رسالة طوق الحمامة كما سنرى كل باب يؤدي إلى الذي يليه في تعالق مستمر فكأنه عبارة عن نصوص موجزة، وفيها لا توجد تجزئة إذ تتناسخ الخطوط القصصية

---

(29) محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، مادة أدب، ص182.

(30) لويس معلوف اليسوعي: منجد الطلاب، ضبط، فؤاد أفراد البستاني، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 1956م ص06.

(31) سعيد يقطين: المرجع السابق، ص14.

(32) آرثر برجر: النقد الثقافي، ص48، 49.

والسردية معا، لكن هناك توجد بدايات ونهايات منفصلة لحكايات معينة، فهل طوق الحمامة نص واحد؟ أم عدة نصوص مشكلة لمسلسل هو عبارة عن رسالة؟

ومن خلال الإجابة عن هذا السؤال نبين هوية الطوق لأن هذا التساؤل من صميم بحوث الأدبية، والتي هي كذلك "عملية تحليلية يقصد منها دراسة النصوص في منأى عن مراجعها، دون إغفال تلك السياقات، بمعنى قراءتها داخل بنية النص الأدبية وهكذا فالدراسة الأدبية لا تتجاوز النص الأدبي بل تغوص في أغواره لتقتلع الأصناف الدلالية المرجعية والخصائص الأسلوبية التي تمتلك صفة المثال أو النموذج، وهذا هو موضوع الأدبية الذي حدده رومان جاكسون لما قال: " ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع علم الأدب، إنما موضوعه الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا"[33] .

وهذا لأن الأدبية وليدة التفكير النقدي النامي مع مسارين نقديين لعبا دورا فعالا في تشكيل الإطار المفهومي للأدبية.

فالمسار الأول هو الدراسة الواقعية التي لا تقرأ في النص إلا مرجعه فهي تبالغ ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه، في اتجاه المرجع (الواقع) الذي تغيب فيه ومعه خصوصية النص، فهذه القراءة الهزيلة جعلتها عاجزة على إدراك أدبية النص، رغم أنها ترمي إليها.

أما المسار الثاني فيتجسد في مجموع البحوث النقدية الحديثة (الشكلية، والبنيوية والشعرية) التي جعلت قاسمها المشترك هو عزل النص عن مرجعه لتحديد أدبيته مبرمجة بحثها هذا تحت مفهوم الشعرية، وهكذا يصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه في اتجاه النص الذي تغيب شكليته[34].

فمن خلال هذه المكاشفة التاريخية الأدبية، وتحديد موضوعها، نستكشف حقيقة هذا المنهج التحليلي الجديد الذي يسعى جاهدا إلى الوصول إلى" هذا الثابت المتغير الذي نستكشفه بالتركيز على القــول الأدبي مأخوذا في حقله، مع شرعية استعــارة أدوات القــول

---

(33) فيكتور إيرلنج: الشكلانية الروسية، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص14.

(34) يمنى العيد: في معرفة النص، ص64.

العلمية الحديثة (اللسانيات، علم المعاني...الخ)[35] ولذلك" قام البحث النقدي النامي المذكور آنفا بعملية ممازجة بين الاتجاه المرجعي والاتجاه النصي لا للتوفيق بينهما بل للسعي لتطوير بحثه في النصوص لمعرفتها الدقيقة في بنيتها الأدبية."[36]

وبذلك قامت الشعرية بتحديد دقيق لمفهوم النقد الجديد الموسوم بالأدبية في القرن العشرين في كل من أوربا وأمريكا حيث أصبحت فعلا علما تطبيقيا مستقلا له منهجه الخاص به في تحليل النصوص ودراستها.

3/ منهج الأدبية النقدي:

ورثت الأدبية هذا المنهج الخاص بها في تحليل النصوص ودراستها عن المدارس التي سبقتها، خاصة المدرسة الشكلية(Formalism)، فكان منهجها شكليا كباقي مناهج المدارس النقدية التي جاءت من بعده، وبذلك فلم تكن الأدبية في منأى عن استخدام هذا المنهج، ولم يكن لها مناص في تبنيه بما أنها وليدة تلك المدارس التي وضعته.

ومن أهم المبادئ التي اعتمدها الأدباء والمحللون، وورثوها عن الشعرية والشكلية والأسلوبية والمدارس اللسانية البنيوية الأخرى في أوربا وأمريكا ما يلي:

1- التحليل القائم على استنتاج العلاقات أو السمات المميزة المستنبطة من خلال مجموع الوظائف المترابطة، بما فيها المركزية والأساسية والفرعية ، في كل عمل أدبي فوظيفة كل عمل هي في اقترانه بالأعمال الأخرى ، إنها علامة مميزة، ومنطلق هذه الطريقة هي فرضية التماثل العميق بين وجوه العلامة[37]. وعرف هذا في المنهج الشكلي لتحليل النصوص الأدبية إلى وحدات عرفت بمصطلح التيمة (thème) أو الموضوع الرئيس كما يسميها توما شفيسكي عندما يبين أن "العمل بأكمله يمكن أن يكون له موضوعه الرئيس وفي الآن عينه سيملك كل قسم من العمل موضوع

---

(35) المرجع السابق، ص64، 65.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(37) ينظر: تزفيطان تودوروف، رولان بارث، مارك أنجينو، أمبرتو اكسر: في أصول الخطاب النقدي الحديث، ترجمة: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987م، ص16.

لرئيس، وعن طريق هذا التفكيك للعمل إلى وحدات تيمية كبرى نصل في النهاية إلى حدود ما لا يتجزأ وإلى أصغر وأدق عناصر مادة التيمة الوحدة الصغرى(Motif) "[38].

ولما اعتمدت هذه الطريقة في دراسة الحكايات الخرافية الروسية من الناقد الروسي بروب الذي طور مفاهيم المدرسة الشكلية بعد جاكسون، توصل إلى وضع مجموع الوظائف الثابتة في الحكايات الخرافية وفي الدراسات السردية الحديثة كذلك طبقت هذه الطريقة في تحليل العلاقات بين الوحدات السردية لتتوصل إلى تحديد التيمة، وهي الجملة السردية[39]

2ـ اكتشاف نوع العلاقات التي تربط بين المرجع النصي والمرجع الذي يستند إليه هذا النص، ففي حقل الأدب نبحث في العمل الأدبي لاكتشاف علاقة الواقع الأدبي بالواقع الذي يعيشه الأديب، فالشكلانيون لما قطعوا المسافة بينهما رأوا أن الأديب لا يحاكي الواقع بل يوهم بذلك قارئه من خلال تجريده في رموز الكتابة، لذلك على الناقد الأدبي أن يبحث في لغة الكتابة الأدبية ليكتشف تماسكها وانتظامها المنطقي وإشاراتها الرمزية وقوتها أو ضعفها بعيدا عن الواقع الذي يزعم البعض أنها تعكسه وتعرضه في كتاباتها.[40]

3ـ دمج الرياضيات وقوانينها الحسابية في التحليل الشكلي الأدبي كاستعمالهم لنظرية السلاسل لدراسة النثر الأدبي، واستخدامهم للطرق الإحصائية لدراسة الوزن الشعري. وهذا ما طبقته اللسانيات الحديثة في الدراسات الأسلوبية. وما طبقته الدراسات السردية من علاقات وهندسة في طريقة مربع غريماس السيميائي[41] الذي قام من خلاله بإعادة تحليل الأشكال الأدبية المركزة التعقيد للدلالات التي تتضمنها إلى عناصر بسيطة[42] وذلك بواسطة هذا المربع الذي يدعى بالنموذج التكويني لتجسيد المعنى القائم على ثلاث علاقات منطقية هي كالتالي:" التضاد، التناقض، التضمن"[43] وهو كالتالي:

---

[38] المرجع السابق، ص17.

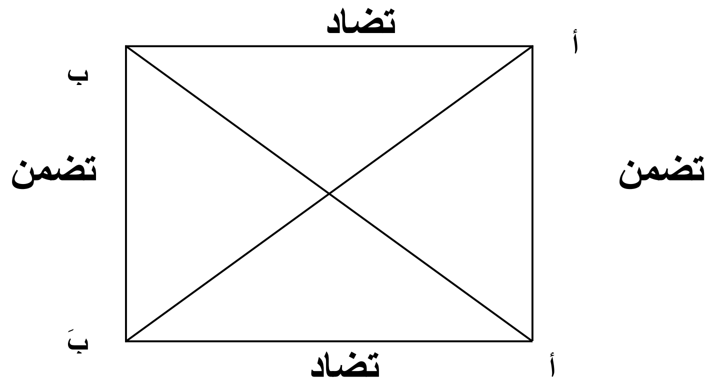
[39] تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص67، 68.

[40] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص90.

[41] تزفيطان وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص29.

[42] جان كلود كوكي: نص المقدمة، ترجمة: رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، معهد الثقافة الشعبية تلمسان، الجزائر، ط1، 1995م، ص70.

[43] سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص109.



" مربع غريماس السيميائي"[1]

بالإضافة إلى العديد من المبادئ والخطوات المعتمدة في منهج تحليل النصوص الأدبية التي تختلف من جنس أدبي لآخر فخطواته مع السيرة ليست كخطواته مع الخطابة ومع الرسائل، وخطواته الخاصة في تحليل وإبراز أدبية النصوص الشعرية غيرها في النصوص النثرية، فخطوات هذه العملية التحليلية الجديدة في دراسة بنية نص الرسالة كالتالي:

1. **وصف النص :** من خلال مجموع عوامله التالية :

أـ المرسل

ب ـ المرسل إليه

ج ـ الرسالة **:** التي تتشكل بنيتها من مستويين هما :

- المستوى التلفظي
- المستوى الملفوظي

2.عناصر النص: وهي البنى الثلاث المكونة لنص الرسالة زائد البنية الداخلية:

أ- بنية المقدمة

ب- بنية العرض

ج- بنية الخاتمة.

3- **البنية الدلالية للرسالة.**

---

(44) الأطرش يوسف: المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع(السيمياء والنص الأدبي) 28-29 نوفمبر2006، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

وسنقوم بتبيين هذه الخطوات جمعاء من خلال التطبيق على رسالة الطوق لإظهار أدبيته بإتباع هذا المنهج التحليلي خطوة خطوة حتى نصل إلى استخلاص البنية الدلالية الكبرى لنص هذه الرسالة.

الفصل الأول : مكاشفة فن الرسائل عند الأندلسيين.

أولا: مقاربة لغوية واصطلاحية للفظ الرسالة.

1- مقاربة لغوية للفظ الرسالة:

عند مقاربة لفظ الرسالة وتعريفها لغويا نجدها من الفعل (أرسل) مشتقة، وهذا الفعل ورد في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يبشراي هذا غلام﴾[45]. وقد جادت قريحة اللغوي قدامة بن جعفر(-337 هـ) في مؤلفه "نقد النثر" عند كلامه عن اشتقاق مصطلح الرسالة والترسل بقوله: " الترسل من تراسلت أترسل ترسلا، ولا يقال إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل. وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعد وغاب فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك [46].

وتابعه أبو نصر الجوهري (-728 هـ) بقوله في معجمه اللساني "تاج اللغة وصحاح العربية" في مادة راسل: "راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل، وأرسله في رسالة فهو مرسل ورسول والجمع رسل (بتسكين السين وضمها) والرسول أيضا الرسالة"[47].

أما ابن منظور(-728هـ) فعند كلامه عن اسم الرسالة وما جاء في معانيها قال: "وقد أرسل إليه والاسم الرسالة والرسول والرسيل، والرسول معناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه"[48].

---

(45) سورة: يوسف، الآية: 19.
(46) قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1983م ، ص95.
(47) أحمد بن عبد العزيز الجوهري: معجم الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، مصر، ط2،1957م، حرف الراء، ص101.
(48) محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، مادة (رسل)، ص 284.283.

2- مقاربة اصطلاحية لمفهوم الرسالة:

تكاد"الرسالة" اصطلاحا تستعصي على المتناول لها، لذلك فتحديدها كان عبارة عن مقاربات تدنو من حقيقة مصطلحها تارة، وتنأى عن الاصطلاح الحقيقي لها تارة أخرى، وسبب ذلك تعدد أنواعها وأغراضها ومعانيها وأشكالها.

وأقرب اصطلاح للرسالة أنها "تسمية واسعة لأي نص موجه إلى فرد أو جماعة"[49] ولها أغراض عديدة منها الوصف والمدح والدعوة والفخر، ففيها أغراض وأمور كثيرة " يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدو أو صديق، أو مدح وتقريض أو مفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى"[50]. وما يأتي على منواله من أمور الحياة الواسعة.

وهي كذلك في عرف أهل الاصطلاح نمط لإنجاز الخطاب الأدبي تختلف اختلافا كبيرا عن النمط الشعري والخطابي من حيث نوعية الجمهور، وأداة التوصيل، وبناء الأسلوب، وحتى طبيعة المضمون، ويبقى الاختلاف الهام في أنها موجهة إلى شخص معروف من الكاتب، وأنها تحدد في أغلب الأحيان بمعطيات خارجية من ظرف، وأحداث، وغيرها[51].

هذا النمط الخطابي المميز تُستثنى منه تلك الرسائل التي أخذت صفة الكتب، ولم يكن لها من هذا الاصطلاح سوى فضل التسمية، وكانت موجهة لجمهور واسع غير محدد، ولذلك كانت لتحديد المخاطب أهمية كبيرة. وأهمية المخاطب المحدد في تأليفهم تظهر في الوعي بإثارتها، ولذلك طولوا الكلام في أنواع المخاطبين ملوك، ووزراء، مسلمين، ونصارى، وغيرهم، وفيما يكتب لكل واحد منهم حتى أن الحميدي يعرف الرسالة بتأثيرها في المخاطب حين قال:" وأما البلاغة الرسائلية فهي حسن التوصل إلى استمالة المخاطب، وتسهيل ما صعب على المراسل"[52].

---

[49] سعد بن طلال وآخرون: الموسوعة العربية العالمية : مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، السعودية، ط2، 1999م، حرف (الراء)، ص 204.

[50] أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، إشراف: سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة الثقافة، مصر، ط2 1963م، الجزء 14، ص 138.

[51] ينظر: جاك روجو: الأدب الترسلي ضمن الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاب، دمشق، سوريا، ط1 1985م، ص 219.

[52] محمد بن فتوح الحميدي: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، نسخة مصورة عن مخطوطة أحمد الثالث، رقم 2351، اسطنبول ص7، نقلا عن رشيد يحياوي: الشعرية العربية، ص126.

فهنا تظهر تلك الأهمية في تحديد نوع المخاطب، وطبقته الاجتماعية التي تؤثر في كاتب الرسالة وتدفعه إلى القول المناسب لذلك الشخص المحدد بعينه ما أدى إلى اختلاف أنواع الرسائل وأغراضها، وتنوعها بلاغيا حتى صارت فنا قائما بذاته.

ثانيا: مقاربة تاريخية لفن الترسل والرسائل.

1- فن الرسائل في التراث العربي:

يعتبر فن الرسائل عند العرب من الفنون الأدبية القديمة ازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وفيهما انتشر صيته، وهو " فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية المنمقة القوية "(53).

ولما كانت الكتابة والقراءة أقل شيوعا عند العرب في الجاهلية لم يكن لفن الرسائل دور في حياتهم الأدبية والاجتماعية في ذلك العصر، وهذا خلافا للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال التي كانت منتشرة عندهم، ومزدهرة لكن مع مجيء الإسلام تغيرت الحال، فالرسول صلى الله عليه وسلم وهو النبي الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب كان يشجع المسلمين على تعلم القراءة والكتابة وقد اتخذ كتابا يكتبون له القرآن الكريم، كما يكتبون له الرسائل التي كان يبعث بها إلى زعماء المناطق، ورؤساء القبائل، وملوك الدول كما فعل مع كسرى عظيم الفرس، وقصير عظيم الروم(54).

ولما كانت الخطابة والشعر قادرين على أداء الدور العلمي الذي تؤديه الرسالة حين تنقل ما يتصل بسياسة الدولة من مراسيم سياسية حول تنظيم الحكم أو توجيهات أو تعليمات إدارية حول الحروب والغزوات، ومن هذا المنطلق التاريخي نافس الكاتب المترسل الشاعر والخطيب.

كما شجع الخلفاء الراشدون أبو بكر الصديق، وعمر، وعثمان، وعلي ـ رضي الله عنهم ـ على تعلم القراءة والكتابة، واتخذوا لهم كتابا فدون القرآن الكريم على مرحلتين، الأولى في عهد

(53) الموسوعة العربية العالمية، حرف الراء، ص 202.
(54) المرجع نفسه، ص 202.

أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، والثانية في عهد عثمان بن عفان، رضي الله عنه، فكان القرآن الكريم أول نص عربي اتخذ شكل كتاب. كما دون الحديث النبوي فيما بعد مع بداية العصر العباسي[55].

وعندما قامت الدولة الإسلامية أنشئ ديوان الرسائل، وهذا الديوان يعنى بشؤون المكاتبات التي تصدر عن الخليفة إلى ولاته، وأمرائه، وقادة جنده، وملوك الدول الأخرى، وقد كان الخليفة في أول الأمر هو الذي يملي الرسائل على كاتبه، ثم بمرور الزمن أخذ الكتاب يستقلون بكتابتها ثم تعرض على الخلفاء، وكان أسلوبها آنذاك تغلب عليه البساطة والوضوح، ويخلو من التأنق والتصنع. لكنه شهد نقلة كبيرة في عهد هشام بن عبد الملك عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهده ثم في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية الذي تولى أمر ديوانه عبد الحميد بن يحي الكاتب، وقد عرف بالبراعة في فن الترسل حتى غدت مكاتباته مضرب المثل في الجودة والاتقان حتى قيل "بدئت الكتابة بعبد الحميد"[56].

وبعد قيام دولة بني العباس أخذ أمراؤها يولون كتابة الرسائل عناية أكثر من سابقيهم، ولهذا السبب كثر الكتاب، ونبغ كثير منهم في فن الترسل، وغدا مؤهلا للوصول إلى منصب الوزارة ونستحضر في هذا المجال أسماء: يحي بن خالد البرمكي، وابنه جعفر، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وأحمد بن يوسف الكاتب، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وعبد العزيز بن يوسف وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم.

وقد بلغ فن كتابة الرسائل أوجه في القرنين الثالث والرابع الهجريين بحيث يمكن لنا أن نصف هذين القرنين بأنهما يمثلان الفترة الذهبية لهذا الفن[57].

أما عن هذا الفن في بلاد الأندلس، فقد ارتفع شأن الرسائل التي ساعد على ظهورها بكثرة وانتشارها، كما ساعد على قيامها، وتعزيزها اهتمام الوزراء والأمراء بها، فاستقل فن الرسائل عن الكتابة الديوانية، وعالج موضوعات من الحياة، واعتمد الخيال في ابتكار الصور، وكان هذا الفن في عهده الأول مطبوعا لا يلتزم السجع إلا ما تقتضيه البلاغة، كما هي الحال في رسائل ابن زيدون، وابن شهيد، وبعض رسائل ابن حزم.

---

[55] عمر الدقاق: مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط5،1977م، ص 8،9.

[56] الموسوعة العربية العالمية، حرف الراء، ص 203.

[57] المرجع نفسه، ص 203.

ثم صار إلى تكلف السجع، والتزيين، وتقلب الجمل على المعنى الواحد، والاكثار من الأدعية والأمثال، والشواهد الشعرية كما في رسائل ابن برد الأصغر، وقويت موجة التنميق في المرحلة الأولى فغلبت الصنعة، وكثر التكلف، وغدا النثر في فن الرسائل عبارات مرصوفة، ومعاني جافة وصورا مسجوعة كما في رسائل " لسان الدين بن الخطيب "[58].

والرسائل من حيث غايتها في الحضارة الأندلسية قسمان: قسم فكري يعالج القضايا الاجتماعية والعقلية والنفسية من دون الاهتمام الزائد بوجوه البيان كرسائل "ابن باجة" الفلسفية وقسم بياني يهدف إلى إظهار البراعة الأسلوبية كرسالة "ابن برد الأصغر"[59] في السيف والقلم ورسائل "ابن حسداي" في الزهريات.

وقد اهتم كتاب الرسائل الأندلسيون بوصف الرحلات إلى المدن، والبلاطات كما هو الحال عند "أبي عبد الله محمد بن مسلم" الذي ترك رسالة «طي المراحل» وفيها يطرق أبواب المدن ويصور كيف حملته الأسفار المرهقة إلى ارتياد المناطق الطوال خلال سنوات عديدة خاض فيها أهوالا جمة، وصعوبات كثيرة ومسالك وعرة، فكانت تلك الرحلات المدونة في الورق من أصعب ما مر به "ابن مسلم " في مراحل عمره.

وللأندلسيين ـ كغيرهم من الشعوب ـ شروط لكتابة الرسائل لم يتعداها أغلبهم، فإذا كان المراد بالمراسلات " التعبير عن العواطف والميول وسائر الأحوال، وهذه تختلف في الناس باختلاف آدابهم الاجتماعية، وأحوالهم الأدبية وهي تتغير بتغيير الأحوال كان الترسل أكثر تعرضا للتغيير في أسلوبه وعبارته. ونبغ جماعة من أصحاب القرائح تعاونوا على ذلك حتى صار للإنشاء في هذا العصر طريقة اتخذها أهل العصور التالية نموذجا نسجوا على منواله، وهي الطريقة المدرسية في اصطلاح الغرب (Classique) وبعبارة أخرى إن الطريقة المدرسية للترسل العربي نضجت في هذا العصر كما نضج الإنشاء الروماني في عصر "شيشرون" ثم أخذ في التقهقر، وللطريقة المدرسية في الإنشاء العربي شروط[60] أهمها :

---

[58] يوسف عيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان ط1، 2006م، ص 556.

[59] هو أبو حفص أحمد بن برد الأندلسي، من أدباء القرن الخامس الهجري، جمع بين الشعر والنثر وعلوم القرآن والتفسير وأشهر آثاره " رسالة في السيف و القلم " و المفاخرة بينهما، ومنها ما كتبه في المناظرة بين الأزهار مبتدعا فنا جديدا.

[60] يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص 556، 557.

1- السجع: بحيث أصبح التسجيع شرطا من شروط الترسل، وهو ثمرة من ثمار التأنق لما يقتضيه من العناية في إتقانه، فالرسالة المسجعة يظهر فيها التأنق أكثر من غير المسجعة والسجع إذا أتقنت صياغته أكسب المعنى قوة.

2- الجناس والبديع: وقد أكثر المترسلون الأندلسيون من الجناس، وهو من قبيل الترصيع للأواني أو الوشي للثياب، والجناس والبديع لا يزيد العبارة معنى لكنه يكسبها رونقا، لا سيما مع السجع.

3- الإكثار من الخيال الشعري حتى أصبح سجعهم كالشعر المنثور لكنه مقفى فلا يعوزه غير الوزن ليصير شعرا يتغنى به، وينشر في الأعياد والأفراح، والمناسبات الأخرى.

4- كثرة تضمين مراسلاتهم الأمثال والنكت الأدبية، أو العبارات التاريخية أو العلمية التي تحتاج إلى شرح لغرابة لفظها، أو لتعقيد حبكها، وعمق مرادها.

5- أكثروا فيه من الاستشهاد بالأشعار في أثناء مراسلاتهم، وهو ترصيع جميل يزيد المعنى طلاوة، ووضوحا، ويكسبه قوة على إبداء ما في خاطر الكاتب.

6- صار للرسائل نمط خاص: فالرسالة تبدأ غالبا بمخاطبة المرسل إليه بلقبه أو نعته بعد الإشارة إلى كتابه، وقد يأتي اللقب مشفوعا بالدعاء بصيغة الغائب، وقد يجعلون الخطاب بصيغة الغائب وقد يجعلون الخطاب بصيغة المخاطب في بعض الأحوال.

7- تفرع الترسل إلى أبواب عملا بسنة النشوء، كما تفرع الشعر، فصارت الرسائل تقسم إلى رسائل للتهنئة والتعزية والمديح والرثاء، وإلى الاخويات والسلطانيات ونحو ذلك.

8- امتازت مقدماتهم بتقديم الحمدلة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وتختم بآية يحسن الختام بها أو بالحسبلة أو السلام ونحو ذلك من الخواتيم الحسنة.

وهنا نقدم نموذجا كمثال يظهر المستوى الذي وصل إليه فن الترسل الأندلسي مأخوذا من رسائل القرن السابع الهجري، ومن رسالة لإسماعيل بن محمد الشقندي (-629 هـ / 1232م) وتبدأ قصة رسالته في مجلس صاحب مدينة(سبتة) المغربية الأمير أبي يحيى بن أبي زكريا، حيث جرى نزاع بين الشقندي الأندلسي، وأبي يحي بن معلم الطنجي المغربي. و" قد روى هذا النزاع ابن سعيد نقلا عن والده الذي قال:

«كنت يوما في مجلس صاحب سبتة أبي يحي بن أبي زكريا، فجرى بين إسماعيل الشقندي وأبي يحي بن المعلم الطنجي نزاع في التفضيل بين البرين، فقال الشقندي: لولا الأندلس لم يذكر بر العدوة، ولا سارت عنه فضيلة، ولولا التوقير للمجلس لقلت ما تعلم. فقال الأمير أبو يحي: أتريد أن

تقول: كون أهل برنا عربا، وأهل بركم بربرا ؟ فقال: حاشا الله ! فقال الأمير: والله ما أردت غير هذا، فظهر في وجهه أنه أراد ذلك، فقال ابن المعلم: أتقول هذا والملك والفضل إلا من بر العدوة ؟ فقال الأمير: الرأي عندي أن يعمل كل واحد منكما رسالة في تفضيل بره "[61]. لبان أسباب فضل كل بر عن الآخر.

فهذه الأسباب دفعت أبا الوليد الشقندي إلى كتابة رسالته التي نقلها المقري[62] في أكثر من ثلاثين صفحة، منها هذه المقتطفات بدءا بالمقدمة التالية:

" الحمد لله الذي جعل لمن يفخر بالأندلس أن يتكلم ملء فيه، ويطلب ما شاء فلا يجد من يعترض عليه ولا من يثنيه، إذ لا يقال للنهار: يا مظلم، ولا لوجه النعيم: يا قبيح "[63]. فبدأ بالحمدلة مستفتحا ثم استهل الرسالة بالإشارة إلى غرضها.

ولما أشار إلى خصمه أبي يحي الطنجي المغربي قال: " رام أن يفضل بر العدوة على بر الأندلس فرام أن يفضل على اليمين اليسار، ويقول: الليل أضوء من النهار... ما هذه المتاهة التي لا تجوز وكيف تبدي أمام الفتاة العجوز؟ أبلغت العصبية من قلبك أن تطمس على نوري بصرك ولبك؟ "[3]. فهذا استفزاز أدبي لاستثارة نفسية خصمه.

ثم استعرض في رسالته مشاهير الأندلس، وأورد لهم أشعارا كثيرة في مواضيع متعددة تحدى المغرب بالإتيان بمثلها، فقال: " هل نشأ عندكم من النشاء مثل ولادة المروانية ومثل زينب بنت زياد ؟... من شاعركم الذي تقابلون به شاعرا ممن ذكرت؟ لا أعرف لكم أشهر ذكرا، وأضخم شعرا من أبي العباس الجراوي، وأولى لكم أن تجحدوا فخره وتنسوا ذكره، فقد كفاكم ما جرى من الفضيحة عليكم في قوله من قصيدة يمدح بها الخليفة:

إذا كان أملاك الزمان أراقما ** فإنك فيهم دائم الدهر ثعبان

فما أقبح ما وقع ثعبان، وما أضعف ما جاء دائم الدهر"[4]. لم يبين أبو الوليد الشقندي سبب قبح وقوع لفظة ثعبان في بيت الجراوي واكتفى بالاطلاق فكان نقده نقدا انطباعيا ذاتيا يفتقر للتعليل وكذلك نقده لعبارة (دائم الدهر) رغم فصاحتها.

---

(61) إسماعيل بن سعيد الشقندي: فضائل الأندلس وأهلها، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968 م، ص 28.

(62) أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968م ج3، ص186وما بعدها.

(63) إسماعيل بن سعيد الشقندي: المصدر السابق، ص 28.

(3) المصدر نفسه، ص48.

(4) المصدر نفسه، ص49.

ثم انتقل إلى الافتخار بالفرسان والتفاضل بالشجعان فقال: " فالقائد أبو عبد الله بن قابوس وحسن بلائه، ما صير النصارى من رعبه، والاقرار بفضله في هذا الشأن أن يقول أحدهم لفرسه إذا سقاه فلم يقبل على الماء: مالك؟ أرأيت ابن قابوس في الماء؟ وهذه مرتبة عظيمة والفضل ما شهدت به الأعداء "[5]. ما أحسن لو زاد الشقندي: وأن يضرب به المثل فيقال: كمبصر ابن قابوس.

ثم أخذ في ذكر بعض المدائن الأندلسية " فإشبيلية فيها من الشعراء والوشاح والزجالين ما لو قسموا على بر العدوة ضاق بهم... وأما قرطبة فكرسي المملكة القديم ومركز العلم، ومنار التقى، ومحل التعظيم والتقديم... وأما جيان فإنها لبلاد الأندلس قلعة... وأما غرناطة فإنها بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار ومطمح الأنفس... وأما المرية فإنها البلد المشهور الذكر، العظيم القدر وفيها كان ابن ميمون القائد الذي قهر النصارى في البحر، وقطع سفرهم فيه وضرب على بلاد الرومان، فقتل وسبى ودك صدور أهلها رعبا... وأما مرسية فإنها حاضرة شرق الأندلس وأما بلنسية فأهلها أصلح الناس مذهبا، وأمتنهم دينا، وأحسنهم صحبة، وأرفقهم بالغريب "[64].

أما خاتمة هذه الرسالة المخلدة للهدف التاريخي والحضاري ففيها قوله: " هذا ما حضرني الآن في فضل جزيرة الأندلس، ولم أذكر من بلادها إلا ما كل بلد منها مملكة مستقلة... وأما علماؤها وشعراؤها فإني لم أعرض منهم إلا لمن هو في الشهرة كالصباح، وفي مسير الذكر كمسير الرياح، فالحمد لله الذي أطلع من المغرب هذه الشموس، وجعلها بين جميع أهله بمنزلة الرؤوس... "[65]. وقد استدرك ابن حزم علماء وطنه في رسالته " بيان فضل الأندلس وأهله وعلمائه ". فكان بذلك مبينا ما لم يوفه حقه الشقندي.

وقد زاوج الشقندي في رسالته هذه بين الأسلوبين المعروفين في فن الإنشاء العربي المشرقي والمغربي والأندلسي، وهما الأسلوب المصنع، والأسلوب المرسل[66].

فهذه جملة من خصائص فن الرسائل في الأندلس عكستها رسالة الشقندي التي كانت نموذجا من أعداد لا تحصى من الرسائل عبر قرون عدة مرت بها حضارة الأندلس.

2- فن الرسائل وعلاقته بالفنون الأخرى:

2-1/ الرسالة والشعر:

---

[5] المصدر نفسه، ص52.

[64] المصدر السابق، ص 52 و ما بعدها.

[65] المصدر نفسه، ص 60.

[66] يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص 566.

لما كانت الرسالة نمطا خطابيا مختلفا عن النمط الشعري والخطابي لها مميزات خاصة بها لا سيما تركيزها وقيامها على ميزة تحديد المخاطب كشخص معروف من الكاتب نفسه سواء حدد بعينه أم بصفاته ـ كما هو الحال في رسالة " طوق الحمامة " التي بين أيدينا، إذ حدد المخاطب بصفاته ولم يحدد باسمه كما سنرى ـ لذلك فالحميدي (-488 هـ) ركز على تأثيرها في المخاطب عن طريق حسن التوصل إلى استمالته.

وفيها يقوم المنشئ ـ الكاتب ـ بدور ذي أهمية تتجاوز أهمية المرسل إليه " لأنه المسئول الأول عن إنجاح التوصيل، ولهذا السبب اهتم المؤلفون في نقد الرسالة بالكاتب، فجعلوا الكتّاب في فئات ليس حسب الغرض (مادح، هاج، متغزّل) أو الشكل (شاعر، راجز) كما في الشعر، ولكن حسب التخصص أو المهنة، فأصناف الكتّاب حسب ما ذكره ابن مقلة خمسة: كاتب خط، وكاتب لفظ وكاتب عقد، وكاتب حكم، وكاتب تدبير؛ فكاتب الخط هو الوراق والمحرر، وكاتب اللفظ هو المترسل، وكاتب العقد هو كاتب الحساب الذي يكتب للعامل، وكاتب الحكم هو الذي يكتب للقاضي ونحوه ممن يتولى النظر في الأحكام، وكاتب التدبير هو كاتب السلطان أو كاتب وزير دولته "[67].

والعلاقة بين هذين النمطين من الخطاب الأدبي ما هي بعلاقة تضاد أو تنافر لأن القصيدة كثيرا ما تفهم كرسالة لتوجيهها إلى شخص معين ومحدد، ولاستعارتها بعض صيغ أدب الرسائل ولغته مثل صيغة: "من... إلى " التي يجسدها البيت التالي:

من عاشق كلف الفؤاد متيم ** يهدي السلام إلى المليحة كلثم[68]

كما أن القصيدة فهمت كرسالة لذلك دلل(يا روسلاف ستتكيفتش/Yarouslaf Stytkevich) على هذا الفهم من خلال توظيف القصيدة للفعل "أبلغ" الشائع في الرسالة كقول لقيط بن يعمر الإيادي:

أبلغ إيادا وخلل في سراتهم ** إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصع

وهذا لا يعني أن القصيدة من نوع أدبي هو نفسه نوع الرسالة، لأنهم شدّدوا على إبراز خصوصيات بناء وأسلوب الرسالة، حتى أن أبا القاسم الكلاعي (-543 هـ) يقول: " الكتابة والشعر شيئان متنافران " ومع ذلك فرأي الكلاعي يقبل المناقشة لأن الواقع الإبداعي كان عكس هذا الزعم[69]، فالتناوع بين الشعر والرسالة وصل درجة كبيرة لم يقتصر فقط على التناوع الموضوعي بل حتى على مستوى بروز بلاغية الرسالة، وتداخل الشكل حيث أصبحت بعض

---

[67] رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع والأغراض، ص 127.
[68] المرجع نفسه، ص 128.
[69] المرجع نفسه، ص 128.

النصوص مدمجة للشعري والنثري، إما بحلّهما في قالب واحد، أو بالتنقل بينهما، ونمثل لذلك بكتاب "مناهج التوسل في مباهج الترسل " للبسطامي، وهو عبارة عن نصوص إبداعية نثرية وحكايات جعلها المؤلف في ست وأربعين فصلا سمى كل واحد "لطيفة" وكل نص أو حكاية مسبوق ببيت شعري أو أبيات شعرية متخللة فيه، وليست عقدا له"[70]. كما نمثل له بنص الرسالة التي ندرسها في مزيج من الكتابة النثرية القصصية الحكائية والشعر، ففي "طوق الحمامة" تداخل الشكل، وأدمج الشعري والنثري في نصها، حتى لأنه يتعذر على بعض تصنيف الكتاب أهو رسالة أم ديوان شعري تتخلله بعض النثريات؟

وابن جني (- 392هـ) عند كلامه عن علاقة الرسالة بالشعر يلتمس التشابه بينهما في " إحالتهما على ظرف خارجي يكون النص الشعري أو الرسالي جوابا عنه: إن القصيدة تجري مجرى الرسالة، وإنما يؤتى بالشعر بعد خطب يتوصل فيأتي بالقصيدة معطوفة بالواو على ما تقدمها من كلام "[71]، كما فعل ابن حزم الأندلسي في نصه الرسالي هذا، كما سيظهر لنا، ذلك جليا من خلال عطفه لشعره على نثره.

ويدل على ذلك التشابه بينهما " قولهم في أوائل الرسائل: أما بعد فقد كان كذا وكذا، فكأنه قال: أما بعد ما نحن فيه، أو بعد ما كنا في سبيله فقد كان كذا وكذا، فاستعمالهم هنا لفظ "بعد" يدل على ما ذكرناه عنهم من أنهم يعطفون القصيدة على ما قبلها من الحال والكلام »[72]. وهذا العطف دليل منهم على عدم تنافر الجنسين الأدبيين الشعر والرسالة.

2-2/ الرسالة والخطابة:

أما ما يتعلق بالرسالة والخطابة فذلك أمر مختلف عم كان بينها، وبين الشعر فهما تختلفان عن الشعر في أن الوظيفة الشعرية تتراجع فيهما لتهيمن الوظيفة الابلاغية[73]. وقد حدد العرب الخطابة في مقابل اللغة القياسية من خلال أنها توظّف الإمكانيات البلاغية، واللغوية النحوية والصرفية كما حددوها في مقابل بعض أنواع الأدب الأخرى، بحيث أنهم أدرجوها ضمن الشفوي بشكل عام ومقارنتها بالمكتوب، وجعلوها كمنطوق أكثر تحررا من المكتوب.

---

(70) المرجع نفسه، ص 128.
(71) عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1985م، ص 637.
(72) المرجع نفسه، ص 637.
(73) رشيد يحياوي: الشعرية العربية، ص 127.

وقد شكل هذا الجنس الأكثر شفوية عندهم في مجال الإبداع الخطابي العربي ذروة في التفوق بحيث وصل إلى درجة عالية من انتهاك اللغة في مختلف مستوياتها، ما جعل البلاغيين يؤكدون على أن " الخطيب المتقن يمتلك من الأدوات اللغوية ما يجعله يصوغ مختلـــــف المـــــــــواقف ويعبر عن كل الأفكار دون توقف أو تقطع، ولذلك شكلت الخطابة عندهم درجة عالية من البيان والفصاحة "[74]. ولما يحتاجه عمل الخطيب من توشية وتزيين وإبداع أدبي لاستمالة سامعه.

وبتحديدهم للخطابة في مقابل الرسالة أظهروا اختلافهما عن بعضهما من ناحية الوظيفة الابلاغية التي يتوصل " إلى تحقيقها في الخطابة بواسطة عناصر إضافية تعود إلى تشخيص الخطيب"[75] الذي يشافه الجمهور، ويستميله لأن الخطابة في الاصطلاح هي: "فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته "[76]. للتأثير فيه.

أما في الرسالة فإن اللغة والكتابة وحدهما يجب أن يقوما بهذا الدور، ولذلك "كان الاهتمام بثقافة الكاتب ضروريّا إلى درجة أن بعض الكتب التي خصصت لموضوع الرسالة جاءت في ثقافة أديب الرسالة، وليس في أدب الرسالة"[77] شكلا ومضمونا.

ثالثا: أنواع الرسائل في الحضارة الأندلسية.

عرفت الحضارة الأندلسية، كما أشرنا، فن الرسائل بأنواعه المختلفة، واصطلح عندهم، كباقي شعوب حضارات الشرق، على تسميات خاصة بكل نوع من تلك الأنواع المختلفة من الرسائل بما فيها الأنواع الثلاثة المشهورة التالية هي:

1- الرسائل الديوانية:

تسمى الرسائل التي تصدر عن الديوان بالرسائل الديوانية نسبة إليه وموضوعاتها متنوعة فهي تشمل الرسائل التي تصدر على تولية العهد، وتولية القضاة، والولاة، وما يتصل بأمور الرعية كما أنها تشمل أيضا الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك أو الرئيس أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة أو البشارة أو المعاتبة أو التعزية، وما أشبه ذلك[78]، من أمور الحياة المتعددة.

---

(74) رشيد يحياوي: المرجع السابق، ص 120.
(75) المرجع نفسه، ص 127.
(76) أحمد الحوفي: فن الخطابة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص 05.
(77) المرجع السابق، ص 127.
(78) الموسوعة العربية العالمية، ص 203.

وقد كان للمناخ السياسي المهيمن على أندلس القرن الخامس الهجري، وتنافس ملوك الطوائف فيما بينهم على استقطاب كبار كتّاب العصر كبير أثر في ازدهار هذا اللون من الرسائل الديوانية أو ما يسمى بالنثر الديواني. كما أثر على تنوّع أنماطه، وكثرة ما كتب فيه.

ويعتبر ابن برد الأصغر واحدا من كبار كتاب الأندلس الذين أثروا هذا الفن في تلك الحقبة وأسهموا في صنع جانب من أحداثها. فقد كتب لمجاهد العامري، والمعتصم بن صمادح[79]. وقد أورد له ابن بسام قطعة من نثره في رسالة ديوانية يتأرجح فيها بين أسلوب المصانعة والملاطفة تارة، وأسلوب الزجر والتهديد تارة ثانية، والمزج بينهما تارة أخرى متكئا على أسلوب نثري هو في جملته أسلوب خطابي يسلك فيه مسلك توارد الجمل والمترادفات، ومما ورد فيها قوله: " أما بعد، فإنكم سألتم الأمان، وإن تلمظت السيوف إليكم، وحامت المنايا عليكم وهمت حظائر الخذلان أن تفرج لنا عنكم، وأيدي العصيان أن تتحفنا بكم "[80] ثم يبين ابن برد الأصغر أن منح أميره الأمان لهم، لا يعكس ضعف موقف أو خوف عاقبة، بل يجسد رغبة صادقة في الصفح والغفران لذلك راح يرصد رد الفعل الطبيعي ملوحا بما يملكه الأمير من قوة، فقال: " ولو كلنا لكم بصاعكم ولم نر فيكم ذمة اصطناعكم لضاق عنكم ملبس الغفران، ولم ينسدل عليكم ستر الأمان... ولشربت دماءكم سباع الكماة، وأكلت لحومكم ضباع الفلاة "[81]. فكم في هذا الأسلوب من التهديد والوعيد.

ثم يختم ابن برد رسالة العهد هذه بقوله: " وقد أعطيناكم بتأميننا إياكم عهد الله تعالى وذمته ونحن لا نخفرهما أيام حياتنا إلا أن تكون لكم كرة، ولغدرتكم ضرة، فيومئذ لا إعذار لكم، ولا إقصار عنكم، حتى تحصدكم ضباة السيوف، وتقتضي ديون أنفسكم غرماء الحتوف" [82].

ويذكر ابن بسام في الذخيرة أن هذا العهد لم يكتب لطائفة معينة أو شخص محدد، كما أنه لم يرتبط بحادثة خاصة، بل كان عبارة عن بيان عام، أو بلاغ إعلامي بالعفو لإخبار الناس به إعلاءا لمنزلة الأمير في نفوسهم، وتحريضا للمارقين على العودة دون خوف من بطش أوعقاب[83]. فهذا أحد النماذج من الرسائل الديوانية في الحضارة الأندلسية في القرن الخامس الهجري، يظهر أساليب كتابتها وهيكلها.

---

[79] أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004 م، ص 68، 69.

[80] المرجع نفسه، ص 69.

[81] المرجع نفسه: ص 69.

[82] المرجع نفسه: ص 70.

[83] المرجع نفسه: ص 70.

2/ الرسائل الإخوانية :

وفي مقابل الرسائل الديوانية يوجد نوع آخر من الرسائل يعرف بالرسائل الإخوانية ؛ وهي التي يكتبها الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية كالتهنئة والتعزية، والبشارة والعتاب وغير ذلك من أمور الحياة[84] الواسعة الأرجاء.

وتعد الإخوانيات من أقدم صور النثر الفني بزوغا، وأكثرها شيوعا ورسوخ أسس وقوالب ومع التزام مبدعي أندلس القرن الخامس الهجري بهذه الأسس وتلك القوالب في مراسلاتهم الشعرية والنثرية كان لبعضهم فضل استحداث لون إخواني جديد يتمثّل في رسائل الاستزارة إلى مجالس الأنس، والشراب دفعهم إلى ذلك عشق لطبيعة فاتنة، وحرّضهم على التمادي تهالك على متع متعددة الأنماط متباينة الآثار والعواقب.[85]

ولابن برد رسائل في الاستزارة، توافرت فيها شروط هذا اللون من وصف لمحيط اللقاء طبيعة فاتنة تارة، ومناخ متقلب تارة أخرى، ورصد لما يرتبط به من محرضات عقده، ومثيرات التمادي في إتمامه، وانتهاء بصيغة الاستدعاء التي غالبا ما تأتي مقتضبة واضحة.

ومن بين رسائله الاستزارية بطاقة دعوى بعث بها لصديق له، لم يعيّنه باسمه، يحثه على المجيء لزيارته، فبدأ بوصف الطبيعة الموشّحة لمكان اللقاء قائلا: " اليوم يوم بكت أمطاره وضحكت أزهاره، وتقنّعت شمسه، وتعطّرت نسيمه...عندنا بلبل هزج، وساق غنج وسلافتان سلافة إخوان، وسلافة دنّان، وقد تشاكلتا في الطباع، وازدوجتا في إثارة السرور"[86]، ثم يختتم بطاقته بصيغة الاستدعاء حاثًا إياه بالحضور إليه لتتم له المتعة بالمنظر الجميل الفاتن لقلبه.

ولم تقتصر الدعوة في هذه الرسالة الإخوانية على مجالس تتخذ من اللهو وسيلة وغاية، بل امتدت لتشمل مجالس علمية رصينة تحقق متعة مغايرة، وتخاطب مناطق حس مختلفة يقول فيها ابن برد مازجا صيغة الاستدعاء بعناصر المتعة المتوفرة لذلك اللقاء: " فإن رأيت أن تخف إلى مجلس قد نسخت فيه الرياحين بالدواوين، والمجامر بالمحابر، والأطباق بالأوراق، وتنازع المدام

---

[84] الموسوعة العربية العالمية، ص 127.

[85] أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص72.

[86] المرجع نفسه، ص 72.

بتنازع الكلام، واستماع الأوتار باستماع الأخبار، وسجع البلابل بسجع الرسائل، كان أشحذ لذهنك واصقل لفكرك، وآنس لخاطرك، وأطيب لنفسك، وأفرح وأرشد لرأيك "[87].

وإذا كان أصحاب هذا اللون من الرسائل الإخوانية في المتعة قد اتخذوا من الطبيعة الفاتنة مسرحا يحتضن لقاءاتهم، ووسيلة إشباع لكل مراكز الحس لديهم فإنهم أقدموا أيضا على أن يستبدلوا بها دورا محمية مسقوفة تمردا عليها عندما تبدي ثورة أو تظهر تنكرا، وحرصا على عقد مجالسهم تحدوهم رغبة لا يحد من نزقاتها عائق.

فهذا ابن برد يصف لأحد إخوانه مجلسا شتائيا يدعوه إليه بعبارات استزارة جذابة، يذكر له فيها متعته برؤية جيش الشتاء في حالة انهزامه، وأنفاس البرد عندما تكظم، وتقطع.

و"إذا كان أدب الاستزارة إلى مجالس الأنس والشراب يكشف جانبا من جوانب النفس البشرية التي جبلت على طبيعة لا تكتمل فيها سعادة الإنسان إلا إذا امتدت ظلالها إلى كل ما يحبه قلبه فإن العتاب مهما بلغت حدّته، وتباينت أنماطه يعد صورة من صور المودة، ونمطا من أنماط الحفاظ عليها نقية دافئة لا تعرف معنى للتلاشي أو الذبول والفتور، وقديما قال شاعر:

إذا ذهب العتاب فليس ود ** ويبقى الود ما بقي العتاب[88]

وقد تباينت صورة العتاب الذي شكل أحد موضوعات الرسائل الإخوانية رقة وقسوة تبعا لمكانة المعاتب من جهة، وفداحة تداعيات ما ارتكب من جرم أو تقصير من جهة أخرى، فعندما يخاطب ابن شهيد الأندلسي مجاهد العامري معاتبا إياه في إحدى رسائله يأتي حديثه رقيقا، فيقول " كنا قبل أن ترمي بنا النوى مراميها، وتلقي الخطوب علينا مراسيها... تربي صحبة، وحليفي صبورة، وقد تخلينا عن الأنساب، وانتسبنا إلى الآداب "[89]، فهذا عتاب بأسلوب رقيق.

كما تأرجح ابن زيدون في رسالة كتبها ـ وهو مختف بقرطبة بعد فراره من السجن ـ بين الحدة والرقة تارة، وبين العتاب والاعتذار المشوب بالاستعطاف وطلب العون تارة أخرى، وهذا الشأن نفسه مع ابن برد الأصغر الذي تتراوح رسائله الإخوانية في موضوع العتاب بين عبارات مقتضبة وجمل قصيرة تدور حول الإخاء ذمّا ومدحا، وحول الصديق إقبالا وإدبارا ذات صيغ دقيقة[90] وخيال ذي دور كبير في تشكيلها.

---

[87] المرجع السابق، ص 73

[88] محمد بن منظور: لسان العرب، مادة عتب، ج5، ص87.

[89] علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص 288.

[90] أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 74،75.

3/ الرسالة الأدبية :

وبالإضافة إلى النوعين السابقين هناك نوع آخر من الرسائل خصّص للحديث عن بعض الموضوعات الأدبية أو العلمية أو الدينية أو التاريخية، وهذا النوع من الرسائل يدخل في باب التأليف، ولا يدخل في باب الترسل إلا نادرا، ومن أمثلته بعض رسائل أبي العلاء المعري مثل "رسالة الغفران" ورسالة "الصاهل والشاحج" ورسالة "الملائكة". وقد عرف هذا اللون بالرسائل الأدبية، وكان الجاحظ أمير بيانه غير منازع، وتعد رسالة "التربيع والتدوير" أشهر الرسائل الأدبية، إذ فتحت الباب لمن جاء بعده من الكتاب للإبداع في هذا الفن من الترسل في المشرق والأندلس على السواء.

ومن أمثلة هذا النوع في الحضارة الأندلسية بعض رسائل ابن شهيد التي لم تصلنا منها إلا آثار متفرقة في كتب الأدب، يخاطب في بعضها الأمراء والوزراء، وفي بعضها يخاطب الأدباء كما أنه ترك رسائل تعالج قضايا اجتماعية تاريخية.

والأخرى أدبية ضمّنها آراءه النقدية، ومن أشهرها "التوابع والزوابع وهي عبارة عن تقرير شاعر سائح في وادي الشياطين. وتسمى أيضا "شجرة الفكاهة"[91] ولم تصلنا كاملة إنما وصلتنا منها مقتطفات أوردها ابن بسام في كتابه الذخيرة.

وقد خاطب بها كاتبها صديقه أبا بكر بن حزم حينما تساءل معجبا ببلاغة صديقه: " كيف أوتي الحكم صبيا، وهو يجذع فأسقط عليه رطبا جنيا؟ "[92] فحاول ابن شهيد أن يعّلل ذلك في مطلع رسالته بأنه، وإن كان قليل الاطلاع، ذو موهبة طبيعية، وسمى هذه الموهبة كما كان قدماء العرب يسمون شياطين الشعر، جنيا تابعا له كان يلهمه، ويثير القول على لسانه، ويخدمه في كل حال ويعينه إذا ارتج عليه.

وتقسم رسالته الأدبية هذه إلى مدخل، وأربعة فصول، ففي المدخل يتحدث أبو عامر إلى أبي بكر بن حزم فيذكر له كيف تعلم، ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، ثم ينقله إلى خبر حبيب له مات، فأخذ في رثائه فارتج عليه وإذ بجني اسمه "زهير بن نمير" يتصور له، ويلقي إليه يتيمة الشعر رغبة في اصطفائه، كما تصطفي التوابع خلانها، فتتأكد بينهما الصحبة، فأصبح كلما

---

(91) يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص 529.

(92) المرجع نفسه، ص 530.

سدت في وجهه مذاهب الكلام يستحضر تابعه بأبيات لقنها إياه فيمثل أمامه، ويلهمه ويوحي إليه زخرف القول[93] ويتيمة الشعر.

وفي الفصل الأول تحت عنوان توابع الشعراء، يطلب أبو عامر من صاحبه أن يزور به أرض التوابع والزوابع، فيطير به على متن جواده حتى ينزل وادي الرواح، وقد لقي من الشعراء صاحبه امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبو تمام أستاذ البحتري، ثم أبو نواس وأبو الطيب المتنبي، فكانت له مواقف خاصة أمام هؤلاء الشعراء وكيف أقروا له، ومنهم الجاهلي والمحدث، وكيف أنشدهم هو شعرا من معارضاته وأشعارا مستقلة غير مبنية على معارضة.

أما في الفصل الثاني فقد لقي الخطباء في مرج واحد سماه "مرج دهمان" منهم صاحب الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وأبي قاسم بن الأفليلي، وبديع الزمان الهمذاني الذين عرض عليهم محاسن شعره، ونثره لمقارنتها بروائع الجاهلين والمحدثين فأجازوه بأنه شاعر وخطيب[94].

والفصل الثالث يضع له ابن شهيد عنوان" نقاد الجن" ويدور حول مشكلة أخذ المعنى الواحد وتداوله بين الشعراء مثلما كانت المشكلة الأولى تدور حول المقارنة بين المعارضات. فيورد أبو عامر معنى تداوله كل من الأفوه والنابغة وأبي نواس، وصريع الغواني مسلم بن الوليد وحبيب والمتنبي، وذلك معنى أن الطير ترافق الممدوح لعلمها أنه سينتصر على عدوه، فتشبع من لحوم القتلى[95] وهنا يستمع ابن شهيد لنصيحة تعجبه تقول: "إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرقّ حاشيته، واضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك، وتقوى مٌنّتك "[96] فما أجمل هذه النصيحة للذين لا بد لهم من أخذ المعاني عن غيرهم.

وفي الفصل الرابع المعنون "حيوان الجن" تظهر فكاهة ابن شهيد الدالة على فهمه لعالم الحيوان والطير، وفيها يتناول منظرا لمفاضلة بين شعر بغل وحمار من عشاق الجن، ومنظرا آخر لإوزة تسمى العاقلة.

وعموما فرسالة ابن شهيد الأدبية "التوابع والزوابع" أو" شجرة الفكاهة" تعرض جملة من المشاكل الأدبية بطريقة قصصية مما جعل رسالة أبي العلاء المعري "رسالة الغفران" تتشابه

---

(93) المرجع نفسه، ص 530.

(94) المرجع نفسه، ص 531.

(95) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1969م، ص 280.

(96) محمد بن شهيد: رسالة التوابع و الزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1، 1967 م، ص 135.

معها والخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى طبيعة روح ونفسية الكاتبين، فأبو العلاء يحرص على تقديم المعضلات الدينية والفلسفية، وابن شهيد يهمه عرض المشكلات الأدبية والبيانية بما يلائم عصره[97] والقضايا الفنية المنوطة به.

كما نلاحظ من خلالها تشابها بين ابن شهيد والهمذاني لأنها من القصص البارعة التي تعتبر في المقدمة من ألوان الأدب الإقناعي الأندلسي بصفة خاصة، والأدب العربي بشكل عام.

بالإضافة إلى رسالة ابن شهيد فهناك مثال آخر عن الرسائل الأدبية في الحضارة الأندلسية وهي "الرسالة الهزلية" التي كتبها ابن زيدون على لسان ولادة بنت المستكفي إلى ابن عبدوس منافسه في الحب والسياسة، وقد ذكر ابن نباتة أن الباعث على إنشاء هذه الرسالة هو أن ابن عبدون أرسل إلى ولادة امرأة من جهته تستمليها إليه، وتذكر محاسنه، ومناقبه وترغبها في التفرد بمواصلته، فبلغ ذلك ابن زيدون فكتب هذه الرسالة إليه عقب رجوع المرأة، فبلغت منه كل مبلغ، واشتهر ذكرها في الآفاق، وأمسك ابن عبدوس عن التعرض لولادة إلى أن انتقل ابن زيدون إلى اشبيلية، وتوفي بها.[98] ومما جاء فيها على لسان ولادة بأسلوب هزلي قولها:

" قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الجلال، واستوليت على محاسن الخلال، حتى تخيلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه،وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت. والنطف عثر على بعض ما ركزت، وكسرى حمل غاشيتك، وقيصر رعى ماشيتك والإسكندر قتل دارا في طاعتك، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك وشيرين نافست بوران فيك، وبلقيس غايرت الزباء عليك، وأن مالك بن نويرة إنما ردف لك وعروة بن جعفر إنما رحل إليك... وأن الصلح بين بكر وتغلب تم برسالتك، والحملات بين عبس وذبيان أسندت إلى كفالتك... وأنك المقول فيك: كالصيد في جوف الفرا:

وليس على الله بمستنكر ** أن يجمع العالم في واحد

والمعني بقول أبي تمام :

فلو صوّرت نفسك لم تزدها ** عليّ ما فيك من كرم الطباع

والمراد بقول أبي الطيب :

---

(97) يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص 539.

(98) علي عبد العظيم: ديوان ابن زيدون و رسائله، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1958م، ص 634.

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة ** كنت البديع الفرد من أبياتها[99]

ثم يختم ابن زيدون رسالته الهزلية ببيت شعري من أبيات المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي حاثا بها ابن عبدوس على الإفاقة لمعرفة قدر نفسه، لأن النفس إذا جهلت قدرها رأى غيره نقائصه وعمى هو عليها وما رآها.

ففي هذه الرسالة الأدبية الأخرى علامات دالة على المكانة التي وصل إليها النثر الأندلسي ومدى تأثره بالنثر المشرقي بعد انتشار كتابات ابن العميد، إذ أخذ عنه الأندلسيون طريقتهم في الكتابة فغلب على نثرهم الصناعة اللفظية كما رأينا في هذه الرسالة، والتزام السجع والتشبيهات والصور البيانية، والمحسنات البديعية.

وهناك رسائل أخرى لابن زيدون على هذا المنوال منها: الرسالة الجدية والبكرية، والمظفرية والعامرية، والعبّا دية، وإن لم تكن كلها رسائل أدبية إلا أن الأسلوب الغالب عليها جرى على هذه الطريقة.

أما الرسالة الأدبية التي سندرسها في هذا المجال أي رسالة "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي، فإننا سنبدأ في بيان هذه "الأدبية" إن كانت هذه الرسالة حقا رسالة أدبية ؟ منطلقين من مقاربتها أولا.

3 - 1/ مقاربة رسالة "طوق الحمامة في الألفة والألاف"

اعتبرت رسالة طوق الحمامة من أهم المؤلفات التي تناولت موضوع الحب كعاطفة إنسانية فوصفته، و بينت معانيه وأسبابه، وأعراضه؛ معتمدا صاحبها على التجربة والملاحظة والاستنتاج والتحليل النفسي، كما صنفت من أهم الكتب في العصر الوسيط في الشرق والغرب، في العالمين الإسلامي والنصراني[100]، التي درست موضوع الحب.

- فهل جنس هذا المؤلف رسالة ؟ وأي الدارسين اعتبروها كذلك ؟

لقد صنف ابن حزم مؤلفه "طوق الحمامة" على أنه من جنس الرسائل، وذلك حين خاطب المرسل إليه في سياق الحديث عن شخصية حكم بن منذر بن سعيد البلوطي، فقال:

---

(99) المرجع نفسه، ص 652.

(100) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 07.

" وحكم المذكور في الحياة في حين كتابتي إليك بهذه الرسالة قد كف بصره وأسن جدا"[101] فهذا حكم صاحبها ومصنفها عليها بأنها رسالة.

كما صنفها عديد من العلماء والدارسين الكبار بأنها رسالة، وتنتمي إلى فن الرسائل أو الترسل بالمعنى الدقيق، ومن بين هؤلاء العلماء القدامى منهم كأمثال: ابن بسام، وابن القيم، ولسان الدين بن الخطيب، وابن خلدون، والمقري... الخ، ومن الدارسين والباحثين المحدثين: إحسان عباس ورضوان الداية، ويوسف عيد، ومحمد إبراهيم سليم، وصلاح الدين القاسمي وعفيف نايف حاطوم... الخ، فهذا حكم الآخرين عليها بأنها رسالة، وأنها تنتمي إلى فن الرسائل الأدبية كما قال جرجي زيدان في كتابه "تاريخ اللغة العربية "[102]. في معرض ذكره مؤلفات ابن حزم القرطبي شاهدا على أدبية رسالته هذه بأنها رسالة أدبية.

وهي ذات طابع أدبي طريف "يمتاز بالأصالة، وعمق التحليل النفسي، ويعد أوفى دراسة موضوعية لعاطفة الحب كتبها أديب عربي في القديم... وقد انطوى طوق الحمامة في الوقت نفسه على كثير من أشعار ابن حزم، وفي طليعة ذلك غزله "[103]. باعتبارها في الحب ودواعيه.

رغم أن عمر الدقاق يصطلح في أغلب الأحيان على تسميتها بالكتاب، ويقف عند هذا المصطلح كثيرا، مثلما اصطلحت عليها هناء وحيد دويدي في كتابها "الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والمغربي " في سياق تعريفها للطوق واعتبارها "ابن حزم أول من جعل قوانينا للحب في الأدب العربي جمعها في كتاب الطوق الذي جعله في ثلاثين بابا "[104] وبذلك اعتبرتها كتابا مثلما صنفها كذلك يوسف الشيخ، دون إشارة هؤلاء الدارسين إلى جنسها كرسالة.

أما ما يتعلق بعنوانها فقد ذكره القدامى والمحدثون في مصنفاتهم ومؤلفاتهم وتراجمهم ورسائلهم كالتالي " طوق الحمامة في الألفة والألاف رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأغراضه " وقد ذكر هذا ناسخها الذي قال في ختام نسخته عام (738 هـ = 1338 م): " كملت الرسالة المعروفة بطوق الحمامة لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم رضي الله عنه بعد حذف أكثر أشعارها، وإبقاء العيون منها تحسينا لها وإظهارا لمحاسنها، وتصغيرا لحجمها

---

[101] المصدر نفسه، ص 64.

[102] ينظر: جرجي زيدان: تاريخ اللغة العربية، تقديم: عصام نور الدين، دار الحداثة ط1، 1980، ج3، ص 96.

[103] عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، ط3،1978م، ص 12.

[104] هناء وحيد دويدي: الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي و المغربي، دار الكتاب، دمشق، سوريا، ط3، 1992 م، ص 239.

وتسهيلا لوجدان المعاني الغريبة من لفظها بحمد الله تعالى وعونه، وحسن توفيقه. وفرغ من نسخها مستهل رجب الفرد سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة، والحمد لله رب العالمين" [105].

ولفظة طوق الحمامة نسبة إلى الحمام المطوق أو اليمام المطوق "من الحمام البري له ياقة سوداء محفوفة بالريش الأبيض على ظهر الرقبة، وقد انتشر هذا النوع في أوربا اعتمادا على توافر المحاصيل للغذاء، والمباني التي يتخذها مأوى، وأصله من الشرق الأوسط، وهاجر إلى أوربا والمغرب العربي"[106] فاستوحى المؤلف هذا العنوان من تسمية ذلك الحمام الجميل، ومن الحمامة في حد ذاتها ففي نوحها أنس للمنفرد المستهام، كما قال أحد الشعراء[107] :

مطوقة لا تفتح الفم بالذي ** تقول وقد هاجت لي الشوق أجمعا

أما تقسيمها فقد ذكره مؤلفها ذاته في مقدمتها في الباب الأول، وهو يشرح لصديقه المريي ملابسات تأليفها قبل أن يرسلها إليه، قائلا: " وقسمت رسالتي هذه على ثلاثين بابا، منها في أصول الحب عشرة... ومنها في أغراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة اثنا عشر بابا... ومنها في الآفات الداخلة على الحب ستة أبواب... ومنها بابان ختمنا بهما الرسالة... ولكنا خالفنا في نسق بعض هذه الأبواب هذه الرتبة المقسمة في درجة هذا الباب الذي هو أول أبواب الرسالة، فجعلناها على مباديها إلى منتهاها، واستحقاقها في التقدم والدرجات والوجود، ومن أول مراتبها إلى آخرها وجعلنا الضد إلى جنب ضده فاختلف المساق في أبواب يسيرة، والله المستعان"[108].

ثم أخذ المؤلف في بيان بنية الرسالة، وهيكلها محددا الأبواب بالترتيب الذي اختاره بنفسه واصفا إياه كالتالي:"وهيأتها في الإيراد أولها هذا الباب الذي نحن فيه، وفيه صدر الرسالة وتقسيم الأبواب والكلام في باب ماهية الحب، ثم باب علامات الحب، ثم باب من أحب بالوصف ثم باب من أحب من نظرة واحدة، ثم باب من لا يحب إلا مع المطاولة، ثم باب من أحب صفة لم يحب بعدها غيرها مما يخالفها، ثم باب التعريض بالقول، ثم باب الإشارة بالعين ثم باب المراسلة ثم باب السفير، ثم باب طي السر، ثم باب الطاعة، ثم باب إذاعته، ثم باب المخالفة، ثم باب العاذل ثم باب المساعد من الإخوان ثم باب الرقيب، ثم باب الواشي، ثم باب الوصل، ثم باب الهجر

---

(105) صلاح الدين القاسمي: طوق الحمامة، ص 265.
(106) الموسوعة العربية العالمية، حرف الهاء، ص 523.
(107) هناء وحيد دويدي: المرجع نفسه، ص 240.
(108) علي بن حزم: طوق الحمامة،ص 14.

ثم باب الوفاء، ثم باب الغدر، ثم باب البين، ثم باب القنوع، ثم باب الضنى، ثم باب السلو، ثم باب الموت، ثم باب قبح المعصية، ثم باب فضل التعفف"[109] هكذا كما ارتضاها صاحبها نفسه.

فهذا تقسيم رسالة الطوق الذي ارتضاه لها صاحبها، ووضعها على منهجه مراعيا نسق الأبواب في رتب تقسيمها من حيث مبدئها إلى منتهاها حسب الاستحقاق في القدمة والمرتبة والوجود والدلالة، مما أبدع لها مساقا يليق بها.

3 - 2/ اهتمام المستشرقين والمحققين بطوق الحمامة:

وقد اهتم بهذه الرسالة الأدباء والمحققون على مر العصور والأزمنة، ومن بينهم دارسي الأدب المقارن الذين اهتموا بتأثير الطوق في الأدب الإسباني والأوروبي، لا سيما بعد ترجمته من طرف المستشرق الإسباني (إميليوغرسيا غومس / E. Garcia Gómez) حيث صدرت الطبعة الأولى عام (1952 م) وقام الكاتب الإسباني[110] (أوتيجا أي جاسيت / Autiga Y Gasut) بكتابة مقدمة لهذه الترجمة كانت عبارة عن دراسة مستفيضة حولها عنوانها "دراسات عن الحب".

كما ألف المستشرق الإسباني (ميجيل أسين بلاثيوس / Miguel. A. PL) بلغته الإسبانية كتابا حول حياة صاحبها عنوانه " إبن حزم القرطبي " قام فيما بعد الطاهر أحمد مكي بترجمته ومثله ترجم الإسباني (سانتشيث البرنس / Santchice El Berns) لابن حزم، وكتب فيه دراسة مستفيضة معتبرا إياه من سلالة إسبانية، كذلك قام بترجمتها الطاهر أحمد مكي، ثم أضاف أن أصدر كتابا تتبع من خلاله رحلة الطوق عبر اللغات العالمية، وتأثيره في الآداب الأجنبية وآراء المستشرفين فيه، عنوانه " طوق الحمامة في اللغات الأجنبية[111].

أما ما يتعلق بتحقيقاته فقد خاض بحرها الكثير من الدارسين الكبار من بينهم: الطاهر أحمد مكي وإحسان عباس، وفاروق سعد، وصلاح الدين القاسمي، وصلاح الدين المنجد، ومحمد يوسف الشيخ، ومحمد إبراهيم سليم، والأزهريين: واصل وعزام والسرجاني، وعفيف نايف حاطوم...الخ

وله طبعات متعددة منها طبعة "بريل" بهولندا قام بها المستشرق النمساوي (بتروف / Petrof) سنة 1914 م، وطبعة المستشرق (ليون برشي / Leon Bercher) مع ترجمته

---

(109) المصدر نفسه، ص 15، 16.

(110) المصدر السابق، ص 09.

(111) المصدر نفسه، ص 10.

إلى اللغة الفرنسية بالجزائر سنة 1949 م(112)، ومما أذاع صيته الترجمة الإنجليزية "التي قام بها (نيكل / A.R. Nykl) التي أتاحت الفرصة لغير المستشرقين للاطلاع على هذا الكتاب...وقد قدم نيكل خدمة مزدوجة عندما قدم للنص المترجم بمقالة ناقش فيها الروابط التي تجمع بين الشعر الأندلسي، وشعر التروبادو"(113) في الأدب الإسباني.

أما ترجمته للغة الروسية، فقد قام بها (أ. سالي / A.Salie) سنة (1933 م) ثم قام (مكس فيفيلر / Max Fifulr) بنقلها إلى اللغة الألمانية سنة (1941 م) ثم ما لبثت هذه الرسالة أن قام بترجمتها (فرنشيسكو غبريالي / Franchisco.Gh) إلى الإيطالية سنة (1949 م) وفي السنة نفسها ظهرت ترجمة ليون برشي لها باللسان الفرنسي (114)، فهذه أهم اللغات التي ترجمة إليها مما جعلها تنتشر بين الشعوب.

ومخطوطة هذه الرسالة كما ذكر المحقق صلاح الدين القاسمي، وغيره: " وحيدة ويتيمة في مكتبة ليدن بهولندة، وهي كراس مجلد يحوي 276 صفحة تتراوح أسطرها بين 10 و15 سطرا مشكولة الشعر، بارزة العناوين وأشباه العناوين بالحبر الأحمر مثل كلمة "خبر" و"حدثني" وتاريخ نسخها سنة (738هـ / 1338 م) أي بعد ثلاثة قرون من فترة كتابتها المنحصرة بين شهر ربيع الثاني سنة (417هـ) الموافقة لسنة (1027 م) وقبل شهر ربيع الأول سنة (418هـ / 1028 م) (115).

وبعد هذه المقاربة المختلفة الأبعاد للرسالة ننتقل إلى الحديث عن ترجمة صاحبها، وقد أخرنا الترجمة لاعتبارات عدة منها: أن الحديث عن طوق الحمامة تقدم لتموقعه في العنوان المتقدم حول الرسائل الأدبية في التراث الأندلسي لأنها إحدى النماذج المقرونة برسائل ابن شهيد وابن زيدون الأدبية.

بالإضافة إلى أن منهج الأدبية الحديث يولي اهتمامه بالعمل الأدبي أكثر مما يهتم بالأديب ولأن ابن حزم شخصية أكبر من أن تقدم أو تؤخر في بحث تحكمه إستراتيجية علمية مقيدة بالزمن والكم.

---

(112) علي بن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الألاف، تحقيق: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2 2006 م ص 10، 11.

(113) محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000 م، ص 119، 120.

(114) Leon Berche , ibn h'azm al –andalusi, t'awaq al-hamama fi l'ulfa wa'l –ullaf : le collier de pigeon sur l'amour et les amants, Alger 1949j.c.

(115) صلاح الدين القاسمي : طوق الحمامة، ص 37.

رابعا : ترجمة ابن حزم

آخر ليلة الأربعاء من آخر يوم في شهر رمضان عام (384 هـ) الموافق للتاسع من نوفمبر (994 م) حفلت قرطبة بمناسبتين الأولى عيدها المعهود عيد الفطر. وثانيها ميلاد أحد أبرز أقطاب الحضارة الأندلسية الأديب العالم والفقيه المحدث، والنسابة المؤرخ، والمتكلم المتفلسف وحامل لواء الثقافة الأندلسية في عصرها المزدهر(116) أبا محمد عليا بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب من أسرة مترفة عرفت بالجاه والثروة، فأبوه أحمد بن سعيد بن حزم كان وزيرا للحاجب المنصور بن أبي عامر، ولابنه عبد الملك المظفر من بعده، فنشأ علي في عيشة هنيّة بين جدران القصور إلى غاية نشوب الفتن في مدينة قرطبة الأندلسية، والتي من بينها الفتنة البربرية التي اجتاحت قرطبة عام (403 هـ / 1013م).

وقبل الحديث عن هذه الفتنة نسترجع التاريخ الأندلسي لتتبين لنا ملابسات هذه الفتنة وأسبابها وامتدادها عبر العصور التاريخية في الأندلس. إذ بعد المحاولات الاستطلاعية كحملة القائد طريف سنة (91هـ) التي تكللت بالنجاح جاءت الخطوة الكبرى بتلك الحملة التي قادها الضابط البربري طارق ابن زياد النفزي، نسبة إلى قبيلة نفزة عام (92هـ) وفيها تم فتح الجزيرة الأيبيرية (Peninsula Iberica) وحكمها عبد العزيز بن موسى بعد عزل طارق بن زياد، وإرجاعه إلى المغرب بأمر من موسى بن نصير، وقد كانت هذه الخطوة بادرة صراع بين الحكام الأندلسيين والوزراء والولاة، والقادة البربر(117) عبر مر العصور كما سنرى.

وقد تناوب على حكم الأندلس ولاة عبر فترة دامت مدة ستة وأربعين سنة. وانتقل إليها في هذه الفترة العديد من المسلمين المغاربة والمشارقة، فتشكل المجتمع الأندلسي من مزيج من العرقيات العربية والبربرية والسكان الأصليين من نصارى ويهود وغيرهم، وبهذا الاختلاف تولدت العصبيات، واشتدت صراعاتها عند وفاة الأمير الأموي عبد الرحمن الثاني بن الحكم بن هشام بن

(116) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 4، ص 480.
(117) أحمد يوسف خليفة: مصادر الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط2002،1م، ص 20.

عبد الرحمن الداخل، فظهرت اضطرابات أدّت إلى تكوّن دويلات كثيرة هنا وهناك، وظهر عدد من الثوار من بينهم عمر بن حفصون، وغيره من ثوار البربر.

ثم جاء حكم الأمير الأموي عبد الرحمن الثالث (الناصر) الذي تسمى بالخلافة سنة (316هـ) واستمر ذلك من بعده مع الحكم الثاني ـ المستنصرـ (350هـ) آخر الخلفاء الأمويين الأقوياء [118]. إذ تولى من بعده ابنه هشام الثاني (المؤيد بالله) وكان صغيرا مما حدا بالحاجب المنصور بن أبي عامر أن يتولى أمر إدارة بلاد الإسبان الإسلامية، التي كانت الأخطار والفتن تحدق بها من جانب أهلها المسلمين وسكانها الأصليين نصارى ويهود.

وفي عهد المنصور اشتعلت الفتنة البربرية على يد الزعيم البربري زيري بن عطية المغراوي الذي أعلن العصيان ضد الوزير الأموي المنصور العامري الذي استبد بالحكم بدل هشام المؤيد الخليفة.

وكان عمر علي بن حزم لم يتجاوز الثامنة حين توفي المنصور عام (392 هـ) ليتقلد الحكم والوزارة ابنه الأكبر، ومن بعده أخوه عبد الرحمن (شنجول) الذي طمع في الخلافة فكانت بذلك نهايته، ونهاية البيت الأموي معا.

وقد تواصلت الفتن على قرطبة إلى غاية عام (403 هـ) إذ اجتاحتها جنود البربر، وأجلي ابن حزم مع أهله من قصورهم إلى دورهم القديمة، وكان في التاسعة عشر من عمره فاستقر بضواحي قرطبة ولم يلبث فيها مليا حتى طرد منها بسبب ولائه للأمويين ونصرتهم.

وكانت هذه الفتنة بمثابة النار التي كوته، وآنس بجانبها رحلة المضي إلى طلب العلم والتأليف والزهد في الدنيا، وقد خلد هذه الفتنة في رسالته هذه، فذكر لصديقه المريي الحال التي انقلب إليها وكانت الدافع الأكبر إلى إجابته عن رسالته، رغم أنه يرى الكتابة في مثل هذا الجنس لا تليق بمكانته، فخاطبه مبررا لرده: " والكلام في مثل هذا إنما هو مع خلاء الذرع[2] وفراغ القلب، وإن حفظ شيء، وبقاع رسم، وتذكر فائت لمثل خاطري لعجب على ما مضى ودهمني، فأنت تعلم أن

---

[118] محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 20.

[2] خلاء الذرع: قلة المساعد مع ضعف الطاقة، فيقال ذاق به ذرعا.

ذهني متقلب وبالي مصهر[3] بما نحن فيه من نبو الديار، والجلاء عن الأوطان، وتغير الزمان ونكبات السلطان "[4].

ولم تحل به هذه الآفات فقط بل تغير وتنكر له الإخوان، وأمامه فسد الحال وتبدلت الأيام وذهب الوفر، وانقطعت مكاسب الآباء والأجداد، وتغرب في البلاد، وذهب المال والجاه وضاع الفكر في صيانة الأهل، ورغم ذلك لم يكن من الشاكين لغير الله، وقد كان كما قال:

جعلت اليأس لي حصنا وردعا ** فلم ألبس ثياب المستضام
وأكثر من جميع الناس عـندي ** يسير صانني دون الأنام
إذا ما صح لي ديني وعرضي ** فلست لما تولى ذا اهتمام
تولى الأمس والغد لست أدري ** أأدركه ففي ما ذا اغتمامي[119]

فهذه نبذة عن تلك الحال التي آل إليها بعد تركه قرطبة هذه الأخيرة التي غادرها واستقر بمدينة المرية (Almeria) كما افتقد زوجته الأولى" نعم" إثر وفاتها فزادته ألما، وحرقة إلى ما تعرض إليه جراء الفتن، وما عاناه.

فكتب متمثلا تلك الفترة التي أحب فيها، وأخلص لحبه فقدم بين يديه ما عنده، وأعطاه كل ما يملك أعطاه" طوق الحمامة " فكان عطاؤه للإنسانية جمعاء، وكان بينه وبين الحب علاقة متينة حميمة تجسدت في عملية صعبة تنازعها فعل قوي من قبل الحب، وردة فعل أقوى من قبله، ذلك أن الحب حرمه من إنسان من نفسه، اصطفاه لروحه واتصل وعلق قلبه به، وكلف بهواه فكان يسكن إليه عند الشدائد والمحن، لكنه خلاه معزولا كسير الفؤاد دفين الأسى، قتيل الهوى بين أحياء الدنيا. إلا أن ردة الفعل ـ بتوفيق من الأعلى ـ كانت منه أقوى، فتركت الفتن والنكبات في نفسه بصمات إيجابية، إذ كان لها الدور الكبير في توجيهه إلى حياة العلم والتأمل والتفكير الجدي فعرف " متمرسا بالقضايا الأخلاقية، داعيا إلى مداواة النفوس مناصرا للحق والعدالة والخير"[2] فكان توجهه بمثابة المخلص له من دوامة الآلام والمحن.

---

[3] مصهر: منكسر ومجذوب.
[4] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص190،186.
[119] المصدر السابق، ص 190.
[2] يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص524.

هذا التوجه الذي حدا به إلى التفرغ لطاب العلم، فأخذ الفقه عن سادة الشافعية، وانكب على كتاب الشافعي "الأم" يحفظه، وتعلق بمذهبه وعرف به، وأخذ الفلسفة والمنطق عن أستاذه المذحجي والتفت إلى علوم الحديث رواية ودراية، فعرف بمنهجه الصلب في نقد الرجال.

ثم أخذ فقه داود الظاهري وعرف به، كما اجتهد في تحصيل العلوم، والفنون والمعارف والثقافات لا سيما بعد استقراره بمدينة شاطبة التي بها تفرغ لطلب العلم، والتأليف فأثرى المكتبة العربية الأندلسية بمؤلفات كثيرة في مختلف فروع المعرفة والعلوم، ولقد " ذكره صاعد بن أحمد الجيّاني في كتابه " أخبار الحكماء" فقال: ولقد أخبرني ابنه الفضل المكني أبا رافع أن مبلغ تواليفه في الفقه والحديث والأصول والنحل والملل، وغير ذلك من التاريخ والنسب وكتب الأدب والرد على المعارض نحو أربعمائة مجلد تشتمل على قريب من ثمانين ألف ورقة "[121] ومن أشهر هذه المؤلفات التي جادت بها قريحة ابن حزم التأليفية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- " المحلى" في الفقه، إحدى عشر مجلدا.
- " الأحكام لأصول الأحكام" ثماني مجلدات، في أصول الفقه.
- "مداواة النفوس" رسالة في الأخلاق والسير.
- " الفصل في الملل والأهواء والنحل" في تاريخ الأديان والمذاهب والطرق.
- " جمهرة أنساب العرب" في التاريخ.
- " بيان فضل الأندلس وذكر علمائه" رسالة في تاريخ البلدان والطبقات.

وله تصانيف عديدة منها: المفاضلة بين الصحابة، نقط العروس، كشف الالتباس لما بين الظاهرية وأصحاب القياس، النصائح المنجية والفضائح المخزية بصنع الشيعة والخوارج والمعتزلة والمرجئة، الإمامة والخلافة، الأخلاق والسير... الخ.

ويعد ابن حزم درة في تاريخ الأندلس السياسي والفكري والأدبي، رغم العيشة المريرة المليئة بالمصاعب والمحن، كفقدانه لزوجته "نعم" وهجرته لمسقط رأسه قرطبة بعد سقوطها إثر الفتنة ونفيه وإحراق كتبه وتمزيقها علانية بإشبيلية كما سنرى لاحقا أمام أعين الناس.

---
(121) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ص 480.

وعن عمر يناهز الثانية والسبعين توفي ابن حزم بقرية "منتليشم" عشية يوم الأحد لليلتين بقيتا من شعبان سنة (456 هـ) الموافقة لسنة (1064 م)[122]. مخلّفا وراءه مذهبا في الفقه والشعر والحب.

ابن حزم ماله وما عليه :

كانت حياة ابن حزم وتجربته الفكرية والعلمية خصبة خصوبة عقله الناضج، فقد اتسمت بالثراء فكانت حافلة بالانجازات؛ إذ خط لنفسه منهجا فكريا خاصا خالف به ما كان سائدا في عصره فأثار بذلك الاهتمام، واختلف معاصروه ولاحقوه في تقييمه؛ فهناك من امتدحه وأكبر فيه دينه وعلمه وأدبه، وهناك من هاجمه وسفه أفكاره وفلسفته ومذهبه. بل كثيرا ما نجد الدارس والمقيم الواحد لتجربته الفكرية يحمل الموقفين معا، فتارة يثني عليه ويكبر فيه انتصاره للسنة الصحيحة وجمعه للعلوم والمعارف المفيدة على الرغم من تحفظه على كثير من آرائه ومواقفه تارة أخرى.

فمن الذين اعترفوا له بالفضل، وسعة العلم مع حسن الخلق، ومتانة الدين الذهبي إذ قال: " ولي أنا ميل إلى أبي محمد لمحبته في الحديث الصحيح ومعرفته به "[123] فقد كان علي بن حزم عالما بالحديث ومصطلحه، كما كان له منهج خاص في نقد الرجال وتبيين العلل، خالفه فيه الذهبي نفسه ما جعله يقول بعد ذكره لمكانته عنده: " وإن كنت لا أوافقه في كثير مما يقوله في الرجال والعلل

(122) ينظر: إسماعيل بن سعيد: المغرب في حلي المغرب، مج1، ص 354، و رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 307، و صلاح الدين القاسمي: طوق الحمامة، ص 19.
(123) الذهبي: سير أعلام النبلاء، ص 35.
(2) المرجع نفسه، ص35، 36.

والمسائل البشعة في الأصول والفروع، وأقطع بخطئه في غير ما مسألة، ولكن لا أكفره ولا أضلله وأرجو له العفو والمسامحة وللمسلمين، وأخضع لفرط ذكائه وسعة علومه "[2].

فصاحب" أعلام النبلاء" يعترف لهذا العلم النبيل بفرط الذكاء، وقوة الاطلاع وسعة العلم ورغم جزمه بخطئه في كثير من المسائل العلمية والفكرية إلا أنه لا يتهجم عليه وعلى زلاته ومثالبه تلك.

وقد عرف ابن حزم بتمسكه الشديد بمنهجه العلمي في تصنيف المؤلفات الحديثية كالموطأ والمسانيد والصحاح، وكان يقدم بعضها على بعض بخلاف بعض علماء زمانه، فعندما قدموا موطأ الإمام مالك ـ رحمه الله ـ وأجلوه على صحاح الحديث ومنتقياته لامهم على ذلك وقرعهم وقد أعجب الكثير بهذا الموقف وأثبت له في مناقبه ومواقفه العلمية القوية.

وقد رآه الذهبي يوما مستطردا قد ذكر قول من يقول: " أجل المصنفات الموطأ، فقال: بل أولى الكتب بالتعظيم صحيحا البخاري ومسلم، وصحيح ابن السكت ومنتقى ابن الجارود، والمنتقى لقاسم بن أصبغ، ومصنف أبي جعفر الطحاوي" فقال الذهبي معقبا: ما ذكر سنن ابن ماجه ولا جامع أبي عيسى، فإنه ما رآهما ولا أدخلا إلى الأندلس إلا بعد موته[1]. ومن أسباب إجلال بعض علماء الأندلس لموطأ الإمام مالك ـ التي لم تذكر هنا ـ لاعتباره أقدم المصنفات الحديثية التي أدخلت إلى البلاد الأندلسية ما حمل معظم الأندلسيين على اتباع المذهب المالكي، وتعلقهم بصاحبه ـ رحمه الله ـ وتقديمهم لموطئه رغم ضعف بعض رجاله وأحاديثه أمام رجال وأحاديث الصحاح والمصنفات التي قدمها ابن حزم عليه وأجلها.

ولما كان ابن حزم موسوعيا في معارفه واطلاعه فقد امتدت يده إلى ميادين الفلسفة والمنطق إلا أن قدمه قد زلت في مباحثهما كما قال أبو مروان بن حيان عند ترجمته: " كان ابن حزم حامل فنون من حديث وفقه وجدل ونسب، وما يتعلق بأذيال الأدب مع المشاركة في كثير من أنواع التعاليم القديمة من المنطق والفلسفة، وله في بعض تلك الفنون كتب كثيرة غير أنه لم يخلو فيها من غلط وسقط لجراءته على التسور على الفنون، ولا سيما المنطق فإنهم زعموا أنه زل هنالك وخل في شكول المسالك، وخالف أرسطاليس واضعه مخالفة من لم يفهم غرضه "[2] وعلى النقيض

---

[1] المصدر السابق، ص36 وما بعدها.

[2] علي بن حزم: طوق الحمامة، تحقيق: عفيف نايف حاطوم، ص07.

من ذلك فالذهبي يرى أن ابن حزم قد أخذ المنطق ـ أبعده الله من علم ـ عن محمد بن الحسين المذحجي، وتدبر وأمعن فيه وزلزله في أشياء كثيرة[3] دليلا على إتقانه وتمكنه منه؛ فليس من المنطق أن تتأتى زلزلة علم ما دون فهمه وإتقانه والإحاطة بحدوده ومسائله ومحتواه. وما من علم طرقه ابن حزم إلا حركه وزلزله حتى علوم العربية فإنه خاض فيها خوض البصير بها فكان من أوائل المنادين بتيسير النحو في الأندلس مع اطلاعه على العلوم الأخرى.

وكانت شخصيته تحمل روحا حركية مضطربة تماشيا مع حركية نهاية عصر الخلافة الأموية التي تعلق بها كثيرا ووالاها في الأندلس، واضطراب بداية عصر ملوك الطوائف، فنشأ في بيئة تحكمها مرحلة انتقالية غير مستقرة، ولذلك لم يعرف الاستقرار في سيرته ومذاهبه فقد " مال أولا من الفقه إلى رأي محمد بن إدريس الشافعي ـ رحمه الله ـ وناضل عن مذهبه، وانحرف عن مذهب سواه حتى وسم به فاستهدف بذلك لكثير من الفقهاء، وعيب بالشذوذ، ثم عدل في الآخر إلى قول أصحاب الظاهر مذهب داود بن علي، ومن اتبعه من فقهاء الأمصار، فنقحه ونهجه وثبت عليه إلى أن مضى إلى سبيله ـ رحمه الله ـ "[1] بل حتى مذهبه الظاهري كان مختلفا في كثير من المسائل والقضايا عن مذهب داود الظاهري نفسه، كما سنرى عند تعريفه لاتصال الأرواح وانفصالها في رسالته هذه.

كما كان كثيرا ما يلجأ في أسلوب شديد في محاورته خصومه لعله يستطيع إقناعهم بواسطة ما يحضره من أدلة وبراهين بصواب رأيه وصحة حجته، فقد كان ذا رأي صائب وحجة صحيحة كما ذكر عفيف نايف حاطوم عند كلامه عنه في تحقيقه رسالته، ولذلك قال عنه ياقوت الحموي: " فلم يكن يلطف صدعه (أي قوله) بما عنده بتعريض، ولا يرقه بتدريج بل يصك به معارضه صك الجندل، وينشقه متعلقه انشقاق الخردل مما أدى إلى نفر القلوب عنه، وأدى إلى إجماع فقهاء عصره على تضليله، وشنعوا عليه وحذروا سلاطينهم من فتنته، ونهوا عوامهم عن الدنو إليه والأخذ عنه "[2]. وهذا الصنيع لم يختص به فقهاء الأندلس دون باقي فقهاء الأمصار، ولم يقع على الإمام بن حزم دون باقي أئمة البلدان، فكم لاقى الإمام مالك من أئمة الدولة العباسية، وكم لاقى

---

[3] المصدر نفسه، ص36، 37.

[1] المصدر السابق، ص07.

[2] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ص481.

الإمام أحمد بن حنبل من فتنة أئمة المعتزلة حول خلق القرآن فكلهم صبروا عند تلك المحن، ولم يبدلوا سيرهم ولا مناهجهم.

ولم يكتفي فقهاء عصره بتضليله والتحذير منه بل مازالوا به حتى انتهوا به منقطع أثره بتربة بلده من بادية لبلة، وبها توفي رحمه الله سنة ست وخمسين وأربعمائة[3].

كما نرى ابن حيان بعد أن هاجم بشدة وصلابة مؤلفاته جميعا، وندد بأفكاره التي لم تكن نيرة عنده يستطرد واصفا قوة عزيمته وشدة اقتناعه بسداد رأيه لأنه لم يكن كما يقول ياقوت الحموي: " يدع المثابرة على العلم والمواظبة على التأليف برغم من إصدار الصاحب بن عباد أمره بإحراق كتبه ومؤلفاته بإشبيلية وذلك بعد تمزيقها علانية على رؤوس الأشهاد "[4] وأمام عينه.

ولم يثنيه هذا الصنيع بل واصل رحلته الاستكشافية في بحر العلوم ناقدا جريئا، ومصنفا بارعا وحجيجا لا ينثني على حد تعبير مبروك العوادي[1] في تقييمه لمسيرته العلمية والأدبية.

وإذا كان مؤيدوه هم منتقدوه أنفسهم فلا غرابة في ذلك إذا ما كان تقييمهم حول شخصية بارزة في كل ميادين المعرفة والحياة بآرائها ومؤلفاتها؛ من علوم عقائدية وفقهية وحديثية وأصولية ونحوية وبلاغية، وفنون أدبية وفلسفية وتاريخية، ومباحث نفسية واجتماعية وجغرافية واقتصادية ودراسات أخلاقية في العادات والأنساب والتقاليد والحرف...إلخ.

إن شخصية ابن حزم مزجت بين الثقافات والمعارف الإنسانية، وامتد بها شغف الاجتهاد فكانت له أشياء وعليه أخرى في عيون الناقدين والمترجمين له، سواء كانوا معاصرين له أم لاحقين به ومتأخرين عنه.

---

(3) المرجع نفسه، ص481.

(4) المرجع نفسه، ص481.

(1) ابن مبروك العوادي: ابن حزم الظاهري الأندلسي، ص45،46.

خامسا: مكاشفة الأنساق الثقافية المتناصة لدى ابن حزم.

1- تفاعل البنية الثقافية (الحزمية) في أنساقه الخطابية:

كثيرا ما تتفاعل أنساق الخطابات الفكرية والثقافية الأدبية لدى ابن حزم الأندلسي باعتباره نمط من الشخصيات الفكرية الموسوعية التي أنتجتهم صيرورة الامتداد الحضاري الاسلامي في البيئة الأندلسية، وصاغتهم حاضرة قرطبة على مقاسها حين أشرقت شمس الفكر من الغرب الإسلامي فكتب في كل فن وفكر، فهو عالم وفقيه وشاعر وأديب ومفكر، وهو نموذج للمثقف الإسلامي المتحرر الواعي والمتفتح على الثقافات والفلسفات بعقل يميز ما ينفع الناس، وما يضرهم. وما يثري الفكر ويعمقه، وما يفقره ويسطّحه[124] وما يتلاءم مع رؤية الفكر والثقافة الإسلامية وما لا يتلاءم معها.

(124) آنخيل جنثالث بالثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1955م، ص 217.

ومما زاد في تفاعل بنيته الثقافية في أنساقه الخطابية جمعه لعلوم الإسلام، وتوسع معارفه فيها مع سعة علمه في علوم اللسان العربي والبلاغة، وحفظه وروايته للشعر، وتبحّره في معرفة السنن والآثار، وتمكنّه في مجال التأليف كما ذكر ابنه الفضل الذي أشرنا إليه سابقا.

كما أنه كان حاملا لفنون من حديث وفقه وجدل ونسب، وما يتعلق بالشعر والأدب ككل مع اطلاعه على العلوم القديمة لا سيما اليونانية منها كالفلسفة والمنطق، وعلم الجمال.

بالإضافة إلى اطلاعه على المذاهب والعمل ببعضها وممارستها، فقد مال أولا إلى المذهب الشافعي واهتم به، ودافع وذاد عنه، ولقب به. ثم عدل عنه إلى المذهب الظاهري فحفظه ونقّحه، وجادل عنه حتى بلغ به الأمر أن نفّر منه العلماء، وطرده الأمراء إلى أن وصلوا به منقطع أثره بلدة من بادية (لبلة) وهو في ذلك غير مرتدع ولا راجع، كما سبق الذكر.

فهذه البنية الثقافية والفكرية المتراكبة في ذهن ابن حزم لطالما تفاعلت فيما بينها، وظهر ذلك التفاعل في أنساقه الخطابية المختلفة في كتاباته الدينية والأخلاقية، والأثرية والفقهية والأصولية ومقارنة الأديان، والسير والشروح، والرواية، وفي مؤلفاته السياسية في الإمامة والخلافة والسياسة الشرعية...إلخ.

كما ظهر التفاعل في مؤلفاته التاريخية والجغرافية والنفسية، والأدبية اللغوية منها والنثرية ككتاباته في الأنساب والحياة الزوجية ومداواة النفس البشرية، وتأليفه في الألفة وصفاتها وأنواع الألاف وأخبارهم، والحب الذي تناوله كظاهرة إنسانية في رسالته هذه التي بين أيدينا التي تعتبر تحفة نفسية، في الأدب الإبداعي، وأولى محاولات التحليل النفسي التي ما اطلع بعض المستشرقين على نماذج منها منذ(1841 م) حتى بادروا بترجمتها إلى اللغات الحية[125] مثل الإنجليزية والروسية والألمانية والفرنسية والإسبانية، والايطالية.

2- نسقية التوالد التناصي بين الخطابات الثقافية في رسالة "طوق الحمامة"

هذه الرسالة تعتبر من الأنساق الخطابية لابن حزم تلك الأنساق التي تفاعلت فيها البنية الثقافية الكلية ذلك لأنها احتوت على الخطابات الثقافية والدينية والأدبية التي تشكل نص الرسالة في إطار تفاعلها وتناصها فيما بينها " ولا عجب في ذلك فقد ظل الدرس الأدبي وعلومه عبر مستوياته في

(125) صلاح الدين القاسمي: طوق الحمامة، ص 26.

تقاطع مستمر مع الفلسفات الكاملة، والثقافات السوية والأديان الصحيحة، وما تولد منها من علوم ومعارف منذ بدايات التاريخ الفكري الثقافي الإنساني "[126].

وهذه الأنساق الخطابية المتناصة دينيا وفلسفيا وأدبيا نقوم الآن باستعراض، واستخراج نماذج منها مستقلة عن بعضها البعض، ومفككة في بنيتها الكلية، وعن نسق الرسالة لإظهار انتمائها لحقلها الثقافي الخاص بها، وذلك كالتالي:

1-2/ الخطاب الديني:

شكل الخطاب الديني في رسالة الطوق قسطا غير قليل من نص الرسالة؛ إذ تجلى ذلك في مقدمة الرسالة، وفي عرضها لا سيما في البابين الأخيرين، وفي الخاتمة.

فقد قدم ابن حزم رسالته بخطاب ديني تجلى في البسملة والحمدلة، والدعاء لنفسه ولصديقه المريي الذي وجه إليه الرسالة بالمرية كما تجلى ذكره للآيات القرآنية، والأحاديث النبوية والآثار السلفية وأخبار الديانات القديمة، واستشهاده لكلامه بتلك الخطابات الدينية المختلفة.

فمن الآيات قوله تعالى: ﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها ﴾[3]

وقوله سبحانه تعالى: ﴿يا أيها الذين ءامنوا لم تقولون ما لا تفعلون. كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون ﴾[4]، وقوله عز وجل: ﴿يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم ﴾[5].

أما الأحاديث النبوية الواردة في الرسالة، والتي شكلت قسطا من الخطاب الديني فمنها قول النبي ρ: " الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف "[127].

- وقوله ρ: " حسن العهد من الإيمان "[128].

- وكذلك قوله ρ: " إياكم والظن فانه أكذب الكذب "[129].

أما أقوال السلف وأثارهم فقد أكثر ابن حزم من روايتها بلفظها تارة وبمعناها طورا، ونذكر على سبيل التدليل مايلي:

---

(126) آنخيل جنثالث بالثيا: المرجع السابق، ص 217.

(3) سورة الأعراف، الآية 189.

(4) سورة الصف، الآية 2،3.

(5) سورة الحجرات، الآية 12.

(127) محمد بن إسماعيل البخاري: الصحيح، إشراف: حسونة النواوي، المطبعة الأميرية، ط 2، 1314 هـ، ج 4، ص 162.

(128) عبد الرحمن بن الكمال السيوطي: الدر المنثور، ج 1، ص 42.

(129) البخاري: الصحيح، ج 4، ص 05.

- " ومن أقوال الصالحين من السلف المرضي عنهم: " من لم يحسن يتفتى لم يحسن يتقرى وفي بعض الأثر: أريحوا النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد"[130].

- وعن أبي بكر الصديق τ قال: " كل الخلاء يطبع عليها المؤمن إلا الخيانة والكذب "[131].

ومن أخبار الديانات الأخرى ما حكاه المصنف عما جاء في العهد القديم إذ يقول: " وقرأت في السطر الأول من التوراة أن النبي يعقوب υ أيام رعيه غنما للأبان خاله – مهرا لابنته – شارطه على المشاركة في إنسالها فكل بهيم ليعقوبυ، وكل أغر للأبان، فكان يعقوب υ يعمد إلى قضبان الشجر يسلخ نصفا، ويترك نصفا بحاله ثم يلقي الجميع في الماء الذي ترده الغنم ويتعمد إرسال الطروقة في ذلك الوقت فلا تلد إلا نصفين نصفا بهما، ونصفا غرا "[132].

ومما يندرج تحت الخطاب الديني تلك الاجتهادات والآراء الفقهية التي استحضرها الكاتب في رسالته لا سيما في باب قبح المعصية عندما أخذ في سرد أقوال العلماء في عقوبة الزاني، فذكر الإجماع في إحدى مسائله، ثم أخذ يذكر اختلاف أهل الفقه في مسألة أخرى كاختلاف أصحاب المذاهب الفقهية الأربعة المعروفة فقال: " وقد أجمع المسلمون إجماعا لا ينقضه إلا الملحد أن الزاني المحصن عليه الرجم حتى الموت، فيا لها من قتلة ما أهولها، وعقوبة ما أفضعها وأشد عذابها، وأبعدها من الإراحة، وسرعة الموت.

وطوائف من أهل العلم منهم الحسن بن أبي الحسن[133]، وابن راهويه[134]، وكذلك داود[135] وأصحابه يرون عليه مع الرجم جلد مائة... والقول بذلك لازم لأصحاب الشافعي... ومالك τ الله عنه يرى ألا يؤخذ في شيء من الأشياء حد بالتعريض دون التصريح إلا في قذف" [136].

ثم انتقل ابن حزم في هذا الباب في خطابه الديني المتفاعل مع رسالته إلى الحديث عن مسألة فقهية أخرى أورد لها وجوها وآراء الفقهاء فيها كمالك والشافعي والنسائي، رحمهم الله تعالى، ثم

---

(130) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 13.

(131) المصدر نفسه، ص 68.

(132) المصدر نفسه، ص 21.

(133) هو الحسن البصري أبو سعيد الحسن بن يسار، حبر الأمة، و إمام أهل البصرة (- 110 هـ).

(134) هو أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم التميمي المروزي، عالم خراسان في عصره أخذ عنه الإمام أحمد والبخاري ومسلم والترمذي والنسائي، و كان ثقة في الحديث له تصانيف منها "المسند" توفي عام (238 هـ)، ترجمته في "حلية الأولياء" ج9 ص 234.

(135) داود أبو سليمان بن علي الأصفهاني، الملقب بالظاهري، أحد الأئمة المجتهدين في الإسلام تنسب إليه الظاهرية (- 270هـ)

(136) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 169، 173.

قال: " والخلاف في هذه المسألة ليس هذا موضعه "[137] لأنه أدرك أن الإطالة في هذا الخطاب قد زادت وخاف أن يخرج الكلام عن جنس الباب إلى الخوض في أبواب الفقه الواسعة النطاق.

كما نلاحظ حضور علم المصطلح أو الحديث في الخطاب الديني الذي جاء به الكاتب في رسالته وقد برز ذلك في إيراده لأسانيد الأحاديث التي يستدل بها بتمامها فقال: "حدثنا الهمذاني عن أبي إسحاق البلخي وابن شبويه عن محمد بن يوسف عن محمد بن إسماعيل عن الليث عن عقيل عن ابن شهاب الزهري عن أبي بكر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام وسعيد بن المسيب المخزوميين، وأبي سلمة بن عبد الرحمن بن عوف الزهري أن رسول الله ρ قال:" لا يزني الزاني وهو مؤمن " وبالسند المذكور... إلخ "[138]. فهذه الفقرة المنتمية إلى علم مصطلح الحديث الذي يندرج بدوره ضمن الخطاب الديني تحتوي على سلسلة من الرواة معنعنة أو متصلة بالحرف "عن" والمسماة بالسند كما ذكر ذلك ابن حزم في آخرها لما قال: " بالسند المذكور ".

بالإضافة إلى علمي الفقه والحديث هناك علوم أخرى كالتفسير وأصول الفقه والسيرة، قد تشكل منها الخطاب الديني المستحضر في رسالة طوق الحمامة. وما هي إلا نصوص استشهادية دينية ساهمت في تشكيل هذا الخطاب، وطعم بها المؤلف النسق الخطابي للرسالة فجاءت متكاملة ومتناصة مع باقي الخطابات الأخرى، والتي من بينها كذلك الخطاب الفلسفي.

2 - 2/ الخطاب الفلسفي:

شكل الخطاب الفلسفي مصدرا هاما من مصادر نسق الرسالة العام، وجاء متوالدا مع باقي الخطابات المتناصة فيما بينها إذ تحدث المرسل في باب الكلام عن ماهية الحب واختلاف الناس حوله على غرار اختلاف الفلاسفة القدامى مع أفلاطون، كما حكى ذلك هذا الأخير إذ صور أفلاطون الجلسة التي جاءت في طابع حواري جدلي، وكانت حول مائدة ولهذا اصطلح عليها بالمأدبة، وفيها جرت المحاورة حول موضوع الحب وماهيته بين كل من: أفلاطون وفيدروس وبوزانياس، وأرستوفان، وأجاتون الشاعر الداعي إلى المأدبة، والمحتفى به[139].

---

(137) المصدر نفسه، ص 169، 173.

(138) المصدر نفسه، ص 168.

(139) محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات، ص 96.

وقد أفاد الطوق من تلك الآراء الفلسفية المتضاربة حول ماهية الحب إذ جاء فيه: " وقد اختلف الناس في ماهيته وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع لا على ما حكاه محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أكر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقر عالمها العلوي، ومجاورتها في هيئة تركيبها"[140].

ثم يواصل ابن حزم خطابه الفلسفي حول ماهية الحب، فيتطرق لأسباب تلك الموافقة مدعما خطابه بآية قرآنية تنتمي إلى الخطاب الديني ما يوضح قصد المرسل من هذا الاستحضار خدمة للتفاعل بين الخطابات.

ومما قاله في مسألة التمازج الفلسفية مايلي: " وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دأبا يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس، وتأثير مشاهد والتنافر في الأضداد، والموافقة في الأنداد، والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا فكيف بالنفس وعالمها العالم الصافي الخفيف، وجوهرها الجوهر الصعاد المعتدل، وسنخها[141] المهيأ لقبول الاتفاق، والميل والتوق والانحراف والشهوة والنفار كل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرف الإنسان فيسكن إليها"[142].

وهنا يستشهد بالآية القرآنية على سكون الأنفس إلى بعضها من قوله سبحانه وتعالى: (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها)[143]. فجعل علة السكون أنها منه ولو كانت علة السكون حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص في الصورة، ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى، ويعلم فضل غيره، ولا يجد محيدا لقلبه عنه.

ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه، فعلمنا أنه شيء في ذات النفس، وربما كانت المحبة لسبب من الأسباب، وتلك تفنى بفناء سببها فمن ودك لأمر ولى مع انقضائه "[144]. ثم يدعم ابن حزم هذا الخطاب الفلسفي بأبيات شعرية يحكيها عن نفسه تحمل في طياتها هي الأخرى رؤى فلسفية، خاصة البيت الرابع منها:

ودادي لك الباقي على حسب كونه ** تناهى فلم ينقص ولم يـــزد

---

(140) المصدر السابق، ص 17، 18.
(141) السنخ: الأصل من كل شيء و جمعه أسناخ.
(142) المصدر السابق، ص 18.
(143) سورة الأعراف، الآية 179.
(144) المصدر السابق، ص18.

وليست له غير الإرادة علـــــــة ** ولا سـبب حاشـاه يعـلمه أحـــــد

إذا ما وجدنا الشيء علة نفســـــه ** فذاك وجود ليس يفنى على الأبد

وإما وجدناه لشيء خلافـــــــــه ** فإعدامه في عدمنا ماله وجـــــد(145)

فكانت الأبيات الشعرية فلسفية إلا أنها واضحة باعتبارها مقدمة بكلام نثري يشرحها لتأتي بدورها وتجعل منه شعرا فلسفيا بعد أن كان نثرا ضمن الخطاب الفلسفي.

كما جاء في رسالة طوق الحمامة من الخطابات الفلسفية المتناصة مع الخطابين الآخرين الديني والأدبي - الأكثر حضورا في نصها- ما ذكره المؤلف عن أفلاطون " أن بعض الملوك سجنه ظلما، فلم يحتج عن نفسه حتى أظهر براءته، وعلم الملك أنه له ظالم"(146).

فهذه شواهد من الخطاب الفلسفي الذي جاءت الرسالة مفعمة به وقد تناص مع الخطابات الأخرى التي شكلت متن رسالة طوق الحمامة في تفاعلها الكلي ونسيجها العام.

2 - 3/ الخطاب الأدبي:

أما نسق الخطاب الأدبي فقد شكل معظم الرسالة بل شكلها كلها، وهذا ما نحن بصدد إثباته في هذا البحث لإظهار أدبية هذه الرسالة وذلك بعد الحديث عن مدى تفاعل الخطابات الفكرية والثقافية فيما بينها في بنية رسالة "طوق الحمامة" هذه.

3/ تفاعل الخطابات الفكرية والثقافية في طوق الحمامة:

بعد إبراز نسقية التوالد التناصي بين الخطابات الثقافية في الرسالة نعرج إلى تفاعل تلك الخطابات فيما بينها لتشكيل الهيكل العام والبنية الكلية لها، وهذا التفاعل الخطابي يرجع إلى نبوغ شخصية المؤلف، وتمكن ابن حزم المعرفي والعلمي والفكري، ومذاهبه وصلاحه، واتساع باعه في التأليف في مختلف المجالات العلمية والفكرية والفقهية والفلسفية والأدبية، فقد ترك تراثا ضخما شكل صرحا فكريا وثقافيا " في كل المجالات المعرفية، الأمر الذي يجعل كتاباته تصبح

(145) المصدر نفسه، ص 18.
(146) المصدر نفسه، ص 20.

عند مكاشفة أنساقها عبارة عن دوائر لولبية للتناص المعرفي بين كل الأفكار والثقافات والعقائد والمذاهب السائدة في عصره أو في عصور سابقة في بيئته أوفي البيئات الأخرى.

إذا فالتفاعل أو التناص المعرفي لدى ابن حزم مرده تلك السيرة التي عاشها، ومر فيها بتشكيل شخصيته التي درست الأديان والعلوم، وكان لها مزاج خاص بها، وأخلاق دفعته إلى اختيار الاجتهاد على مذهب الظاهرية ما شكل له أسلوبا وجدلا وطريقة مناقشة خاصين به.

فقد غلب على أسلوبه الإطناب بدل الإيجاز فهو لا يكتفي بالقول المسهب، وربما كرر بعض معانيه فيردد القول في كل مكان احتاج إليه، وكذا لا مانع أن يذكر المعنى الواحد في كتاب واحد في مواضع عديدة منه[147] مما جعل كتبه بينة واضحة لا إبهام فيها بل معانيها واضحة مكشوفة.

وإنه بهذا الإطناب يثبت المعاني التي يقصد إليها في قلب القارئ، وإنه ليعتمد على ذلك التكرار في تثبيتها وتوثيقها، فمثله مثل الخطيب الذي يكرر معانيه التي يريد تقويتها ليكون لها مجرى في نفس السامع من غير أن يكون التكرار مملا، ولا ذاهبا برونق القول، وجمال التعبير[148] وسلاسة الأسلوب.

كما أن هذا الإطناب والتكرار يستدعي حضور مواد مدعمة لقوله ما يدفعه إلى استحضارها من مجال حقول المعرفة الأخرى، وميادين الثقافات المختلفة التي تشكل معها نسقا متناصا إحدى روافده الفلسفة القائمة بدورها على الجدل الذي ما كان ابن حزم يفتقر له بل شوهد رجلا جدليا بحق " وأول وصف لمناهجه في الجدال أنه كان مخلصا في طلبه الحق ولا يبغي بجدله الغلب المجرد، ولا الاستطالة بلسانه وقلمه أو اختبار المجالس، والسيطرة عليها إنما كان يقصد طلب الحق في نظره، وتحرير القول في دين الله "[149] والانتصار له.

ولقد صرح بذلك، وأنه مستعد لترك ما يقول إلى غيره إن تبين له وجه الصواب فيما يقوله مخالفه، فإن طلب الحق لا يصح أن يعميه التعصب لقوله حيث يكون، وذلك كان في مناقشاته وجداله يتحرى الصواب أينما حل كما أنه في مناقشاته مع غير المسلمين، وصد هجومهم عن الإسلام كان مسلكه غير مسلكه مع علماء المسلمين من حيث أصل الاستدلال. فقد كان يعتمد في مناقشته الفلاسفة على العقل المجرد، فهو في إبطاله لأقوالهم في أن العالم صدر عن الله صدور العلة عن المعلول اعتمد على البديهيات العقلية المجردة التي ترد إليها المقدمات المنطقية العقلية.

---

(147) ابن مبروك العوادي: ابن حزم الظاهري الأندلسي، ص 44.

(148) المرجع نفسه، ص 44.

(149) المرجع السابق، ص 45.

كما فعل ذلك في رده لقول الفلاسفة في ماهية الحب الذي حكاه محمد بن داود الظاهري بقوله: " وزعم بعض المتفلسفين أن الله جل ثناؤه خلق كل روح مدورة الشكل على هيئة الكرة، ثم قطعها أيضا فجعل في كل جسد نصفا وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطعه من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة، وتتفاوت أحوال الناس في ذلك على حسب رقة طباعهم "[150] فرد هذا القول بالبديهيات المعلومة المقررة كما سبق الذكر فهذه طريقته في مناقشة الفلاسفة.

أما مناقشته لأقوال علماء المسلمين من الفرق، وأصحاب المذاهب والمقلدين لها، فقد كان لها منهجان لأنها نوعان يختلف كل نوع باختلاف مناهج؛ فالفرق الكلامية كالمعتزلة نجده في مناقشتها يعتمد كثيرا على العقل لأنهم تصدوا لمسائل عقلية، فهو يناقشهم مناقشة عقلية ويحاول أن يرد ما يدعيه إلى أصل بديهي، ويرد ما يدعيه خلافه إلى أقوال غير إسلامية، وهو أثناء ذلك يشدد في القول شأنه دائما مع المخالف.

أما في مناقشته لأقوال الفقهاء والمحدثين فإنها نوع آخر عمل العقل فيها محدود، وليس بكثير فلا يعتمد العقل المجرد في مناقشة هذه الآراء بل يعتمد على النصوص والآثار، وقواعد استنباط الفقهاء[151].

وقد كان له منهج جدلي في بنى نصوصه الثقافية، وهو أن الجدال عنده له أصول وقواعد لا بد منها في المناقشة، فعندما يناقش أقوال المخالفين يعرض الأمر موضوع الخلاف في صورة واضحة نيرة محررا موضع النزاع بدقة حتى لا يكون للإبهام موضع، وكأنه يرى رأي سقراط: "وهو أن تحديد موضع النزاع يذهب الخلاف، وإن كان الخلاف قد تفاقم" [152] فإذا حرر موضع النزاع ساق حجة المخالف له نيرة واضحة، وأحيانا يوجز القول في سياقه لها، فلا تفصيل. إلا أنه في إجماله وتفصيله لا يترك حجة يمكن أن تقال.

وإذا بين ذلك أخذ يفند هذه الحجج بعنف في أكثر الأحيان، وبعد تفنيدها يسوق حججه موضوع النزاع مقدما الإثبات على ذلك التفنيد معتمدا على الرد الإيجابي القائم على أصول دينية ثابتة عنده وعلى طريقة الإفحام والإلزام أحيانا أخرى[153]، فهذا مذهبه ومنهجه الجدلي الذي أخذه عبر

(150) داود الظاهري: كتاب الزهرة، تحقيق: لويس نيكل، و إبراهيم طوقان، دار صادر، بيروت، (دط)، 1982، ج1، ص 53.
(151) ابن مبروك العوادي: ابن حزم الظاهري الأندلسي، ص 45، 46.
(152) المرجع السابق، ص 46.
(153) المرجع نفسه، ص 46.

مراحل تكوينه، وسيبدو لنا واضحا في رسالته لا سيما أنها مفعمة بخطابات متناصة في مجال الفكر والثقافة.

بالإضافة إلى ما سبق فإن التفاعل بين الخطابات الثقافية والفكرية حتمه موضوع الرسالة في حد ذاته باعتباره موضوعا لظاهرة إنسانية يشترك في بلورتها وفهمها كل اختصاص بما فيه الدين والفلسفة والأدب والتاريخ وحتى الجغرافيا والفلك، كما أنه يدخل في كل مجالات الحياة البشرية بما فيها الاجتماعية والاقتصادية، والنفسية خاصة.

وستظهر لنا أهمية هذا التفاعل الخطابي في رسالة طوق الحمامة جلية بعد تطبيق منهج الأدبية عليه في الفصل الثاني والثالث بحول الله تعالى.

الفصل الثاني : أدبية رسالة طوق الحمامة من خلال بنيتها الشكلية.

أولا / البنية الشكلية لرسالة "طوق الحمامة":

1- وصف نص الرسالة:

تقوم رسالة 'طوق الحمامة 'على نزعة الحكاية والأسلوب ا لقصصي القائم على عنصري الخيال والسرد لإضفاء روح التشويق، وإرضاء ذوق القراء على غرار الذين كتبوا في موضوع الحب والمحبين قبل ابن حزم، إلا أن السمة البارزة على مؤلفاتهم تلك الطريقة الاستعراضية المستمدة من الرواية والأخبار ما صح منها وما اختلق، وإن لم تخل في غالب الأحيان هذه الطريقة الاستعراضية من ذوق وحصافة وإصابة للمرمى دون تحليل وتبيين وتعليل، فإن صاحب

الطوق امتاز عن سابقيه ولاحقيه بطريقة التناول، ودقة الملاحظة، وأسلوب العرض واعتماد التجربة، والاستقراء لتتبع أحوال المحبين في أعراضهم الطارئة وانطباعاتهم المكتومة ومشاعرهم المضطربة[154] التي عكسها عنصر السرد باعتباره "عملية تواصل تتضمن قصدا كرسالة مرسلة من مرسل إلى متلق"[155] يقوم باستقبال وقراءة ما يرسل إليه.

والسرد كذلك هو "طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، وإنها المادة الأولية التي تنبني عليها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية "[156] التي جاءت رسالة الطوق مفعمة بها وبالتالي نستطيع الاصطلاح عليها بالسردية، باعتبارها القصص المرسلة.

مما سبق وانطلاقا من رأي غريماس (Greimas) القائل:" أن كل نص سردي ينقسم إلى ثلاثة مستويات تصلح أساسا لتحليله "[157]، فإننا نتوصل عند تحليلنا لنص "طوق الحمامة " إلى المستويات التالية:

1-1/ المرسل: ويطلق عليه لفظ الكاتب، أي المتكفل بعملية الكتابة ، والذي يقوم بوظيفته السردية من خلال الكتابة، وبذلك فهو يحتل مكانة مركزية في الملفوظ [158] والمرسل في رسالة طوق الحمامة هو ابن حزم (الأنا)المتكلم الذي يحتل مكانة مركزية ، ويتكفل بعملية الكتابة من خلال قيامه بوظيفة سردية كتابية، معلما فيها عن تجارب خاصة و أحوال عامة وأخبار وأحداث زملا مقربين عبر رسالة وجهها كمرسل ، والحديث عن المرسل - ابن حزم - وعن شخصيته وصفاته سبق في الفصل الأول بشكل مطول، ولذلك ما كان لنا داعي للتكرار ، إذ تحدثنا عن أهم معالم حياته وترجمته من الولادة إلى تعلمه في عز شبابه معرجين على مواقفه المستميتة في الدفاع على مبادئه وديانته، ذاكرين ما تعرض إليه من محن إلى أن توفي رحمه الله تعالى.

2-1/ المرسل إليه: وهو المخاطب أو القارئ المتلقي، والمتكفل بعملية القراءة وهو (الأذن) المستقبل للخطاب، وهو جزء من عملية النطق لأن اسمه مكتوب على رأس كل رسالة ، والمرسل إليه في رسالة الطوق هو الصديق المريي نسبة للمرية، وهو الهيئة المخاطبة المذكورة في

---

(154) صلاح الدين القاسمي: طوق الحمامة ص 29.

(155) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1995م، ص11.

(156) صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 2003م، ص124.

(157) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص64.

(158) ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، ط3، 2000م، ص52.

الافتتاحية المقدمة بين يدي الرسالة أو الملفوظ، ولكن ابن حزم لم يصرح باسمه علانية ولا بكنيته، واكتفى بمخاطبته بصيغة المفرد تارة وبصفاته تارة أخرى.

والملاحظ أن رسالة الطوق تميزت بأمرين، فهي وجهت إلى شخص واحد بعينه، وكذلك أخذت صفة الكتاب، ووجهت للمخاطب كجمهور، وكقارئ افتراضي. ويظهر توجيهها للمخاطب كقارئ افتراضي من خلال التماس صاحبها عذرا في تأليفه لها لدى المطلعين عليها بقوله:" فلا تنكر أنت ومن رآها علي "[159] أي أنت كشخص مخاطب بعينك، وأمثالك كجمهور مخاطبين وكقراء افتراضيين يمكن لهم الاطلاع على الرسالة.

والمرسل إليه في الطوق من الشخصيات الغامضة التي لم يشر إليها المحققون والباحثون إلا قليلا، نظرا لأن ابن حزم لم يذكره بعينه، واكتفى بالإشارة إليه. ولكن المتتبع للرسالة يمكن له استخلاص صفات هذا المخاطب، والتي من بينها:

- أنه محدث ؛ لقول ابن حزم له :" فلا تنكر أنت ومن رآها علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه "[160]. ولا يكون الإنكار إلا من ذوي الاختصاص المحدثين.

- أنه من أهل الدارية المحققين؛ لقوله له:" والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك والاقتصار على ما رأيت أو صح عندي بنقل الثقات " وهذا دأب أهل الدراية والتحقيق.

- أديب بليغ؛ من خلال قول ابن حزم:" ولا ينكر علي منكر قولي قران" [161] ذكر هذا في سياق حديثه عن التشبيه.

- كاتب؛ من قوله له:" وكانت معانيك في كتابك زائدة على ما عهدته من سائر كتبك ".

- مترسل من مدينة المرية؛ من قوله له:"فإن كتابك وردني من مدينة المرية ".

- رحالة زار ابن حزم في إحدى سفرياته؛ لقوله:"ثلم ألبث أن اطلع علي شخصك، وقصدتني بنفسك".

- من أقران ابن حزم، فنشأته وصباه معه بقرطبة مسقط رأسه.

- احتمال أنه صاحب مذهب ظاهري، من خلال قول المرسل:"وأطلعتني على مذهبك سجية لم تزل علينا من مشاركتك لي حلوك ومرك، وسرك وجهرك ".

- شاعر متذوق للشعر، وذلك لإكثار ابن حزم للشعر في رسالته إليه.

---

(159) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 13.

(160) المصدر نفسه، ص13.

(161) المصدر نفسه، ص 28.

وعموما فقد جاءت الإشارة إلى المرسل إليه بصيغة اسم الإشارة في بداية المقدمة بعد البسملة والاستعانة والحمدلة مباشرة في قول المرسل:"عصمنا الله وإياك من الحيرة "[162]. وتارة أخرى بصيغة ضمير المخاطب المفرد في قوله له :" فإن كتابك وردني من مدينة المرية "[163]. وهنا الضمير متصل في الخطاب وطورا يأتي منفصلا لقوله "أنت".

3-1/ الرسالة: نبين في هذا المستوى الثالث كيفية تشكل وحضور المستويين الأوليين وهذا انطلاقا مما يعرف بالتسنين السردي؛ والذي هو مجموعة القواعد العامة التي تحدد الأساس الفعلي لإنتاج نص سردي ما[164]. وهذه القواعد المحددة للأساس الفعلي في نص رسالة طوق الحمامة تتحدد عن طريق المستويين التاليين:

أ- **المستوى التلفظي**: في هذا المستوى تقوم فواعل النص الصوتية بتحويل اللغة إلى صيغ تعبيرية تقوم بتكسير الطابع المتصل للمادة القصصية، وتقدمها وفق صياغة محددة تشكل في النهاية الأثر الجمالي لهذه الرسالة[165].

وتحضر هذه الصيغ التعبيرية من خلال نص الرسالة طوق الحمامة كضمائر متنوعة بما فيها ضمائر المتكلم جمعا ومفردا، منفصلة ومتصلة، ومستترة أحيانا كقول ابن حزم:"عصمنا الله وحمدت الله عز وجل - ثم لم ألبث - معارفي - قولنا - أقول - أنا - نحن...".

وضمائر المخاطب، والغائب كذلك تحضر بصيغة المفرد والجمع والاتصال والانفصال ومستترة في أغلبها مثل: "أنت وأمثالك - يعيب - حدك - إخواني أعزك الله - أخبرني صديق لي داره المرية - اطلعت - يحدوك...".

ب - **المستوى الملفوظي:**

هو الرسالة باعتبارها جملة أحداث ووقائع مترابطة جسدها فعل السرد باعتباره نشاطا إنسانيا مشتركا وعاما بين الإنسانية جمعاء في حياتها العامة[166]. مما جعله ينتج عبر سيرورته التاريخية أشكالا كونية تشتغل كتحديد لكنه النص وجوهره [167] .

---

(162) المصدر السابق، ص12.
(163) المصدر نفسه، ص11.
(164) ينظر: السعيد بن كراد: النص السردي نحو سيميائية للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996م، ص25.
(165) المرجع نفسه، ص 25.
(166) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994م، ص85.
(167) ينظر: السعيد بن كراد: النص السردي نحو سيميائية للإيديولوجيا، ص25.

والأحداث والوقائع المترابطة التي يقدمها نص رسالة الطوق لها موضوع محدد يشكل المحور الرئيسي الدائر حول سؤال الصديق المريي لابن حزم عن صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيّدا ولا مفنّنا ولكن موردا لم يحضره، وعلى وجهه بحسب وقوعه حيث انتهى حفظه، وسعة باعه فيما يذكره له، فكان المحور الرئيس لها بأنها رسالة إيجاب، ولولا الله ثم الإيجاب لهذا الصديق لما تكفلها المصنف لاعتقاده أن هذا الموضوع من اللغو.

كما تبين لنا رسالة الإيجاب هذه حرص المرسل على إفادة المرسل إليه حول موضوع الحب وتبين نوع الصداقة والألفة بينهما. وهذا الموضوع الرئيس تحدده بنية عامة تجمع في شكلها كل أنواع الرسائل وهي تتشكل من عناصر النص المعروفة: المقدمة والعرض والخاتمة.

2/ وصف عناصر نص الرسالة:

1-2/ بنية المقدمة:

جاءت مقدمة الرسالة كباقي مقدمات معظم الرسائل الأدبية الأخرى حسنة الافتتاح، وهذا الأمر مقصود يتعمده المترسّلون لأن المقدمة أول كلام يقرع أذن السامع، ويصادفه مما جعل البلاغيين يعتبرونها ذات أهمية لذلك يجب تحسين افتتاحيتها، وهي سر من أسرار براعة المترسّل، ولذلك نقل أبو هلال العسكري عن أحد الكتاب مطالبته بتحسين الابتداء لأنه دليل البيان [168] مما جعل ابن حزم في رسالته يتحرى ذلك ليلفت فؤاد صديقه، ويجذب قلبه نحوها ليلقي السمع وهو شهيد على حسنها.

وقد جاءت بنية مقدمتها مكوّنة من عناصر وصيغ محددة لا بد منها ـ غالبا-في كل مقدمات الرسائل الأدبية، وهي كالتالي:

ـ حسن الافتتاح:

كما سبق القول فالمقدمة صدِّرت "بحسن الافتتاح المطلوب في سائر أنواع الكلام من نثر ونظم مما يوجب التحسين ليكون داعية لاستماع ما بعده "[169] وقد جاء الكلام العربي مكللا بتحسين الافتتاحيات على غرار القرآن الكريم أبين لسان عربي، والحديث النبوي، والشعر والنثر

---

(168) الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين، ص451.

(169) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا،ج6، ص164.

العربي. ويتشكل حسن الافتتاح من صيغ متنوعة، وردت منها في مقدمة رسالة "طوق الحمامة" كالآتي:

- **صيغة الافتتاح**: وردت صيغة الافتتاح بعد البسملة والحمدلة والصلاة والسلام على النبي - صلى الله عليه وسلم و على أنبيائه عليهم السلام - على شكل دعاء مرتبط مباشرة بموضوع الرسالة " عصمنا الله وإياك من الحيرة، ولا حملنا مالا طاقة لنا به " فهذا الدعاء مقتبس من الآية القرآنية التي فسرها العلماء بأنها حول ضعف الإنسان أمام الحب موضوع الرسالة [170].

والشكل الثاني الذي جسد صيغة الافتتاح هو الكناية عن المرسل إليه ببعض الصفات - التي ذكرناها سابقا - وذكره لبعض أحواله ومنها:" حسن حالك - تمسك بحبل الوفاء - حامدون شاكرون مذهبك - إقبالك - يحدوك الود..." إلى غيرها من الصفات والأحوال.

- **براعة الاستهلاك:**

وهو الإشارة في مستهل الرسالة ومقدمتها لموضوعها ومراد تأليفها، وله صيغ هو الآخر منها الدعاء للمرسل إليه بالخير كالعصمة، وخفة الحِمل، والعون والهداية إلى الطاعة، وموهبة التوفيق في الأدب الصارف عن المعاصي، والقوة، والعوز من ضعف العزيمة، ومن فساد الهوى، وخور القوى، ووهاء البنى، وسوء الاختيار، وقلة التمييز.

وقد رعى ابن حزم المكان المناسب للدعاء في مستهل المقدمة كما لم يفته حسبان الحال بينه وبين الصديق المريي لأن الدعاء من اللائق أن يكون "على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه" [171] بالإضافة إلى تناسبه مع مراد الرسالة وموضوعها " فإنه متى خرج الدعاء عن المناسبة وباين المقصود خرج عن جادة الصناعة ، وتوجه اللوم على الكاتب لاسيما إذا أتى بما يضاد المراد " [172] فصيغته دقيقة المدلول وقوية الإشارة لما بعده.

فمن خلال الدعاء أشار المترسّل لموضوعه المراد دليلا على براعة استهلاكه ، هذه البراعة التي جسدتها صيغة أخرى هي صيغة الاشتياق، فقد قال في معرض شوقه لصديقه :" وفي دون ذلك ما سلى المشتاق ونسى الذاكر إلا من تمسك بحبل الوفاء مثلك ، ورعى سالف الأذمة، ووكيد المودات وحق النشأة ومحبة الصبا "[173]، وهذا الاشتياق هو الآخر صفة للحب موضوع الرسالة.

---

(170) محمود مهدي الاسطنبولي: تحفة العروس، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 2006م، ص63.
(171) الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين، ص157.
(2) أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج6، ص287.
(173) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 11، 12.

أما الصيغة الثالثة، وكانت دليلا على براعة استهلاله فهي ذكره للود أ و المودة التي ربطت بين الصديقين، فابن حزم كانت له علاقة أخوة وطيدة مع المريي الذي كانت مودته لله تعالى، وقد خاطبه متوددا معترفا بتلك المودة بينهما فقال : "وأطلعتني على مذهبك ... يحدوك الود الصحيح الذي أنا لك على أضعافه، ولا أبتغي جزاءا غير مقابلته بمثله، وفي ذلك أقول:

أودك ودا ليس فيه غضاضة ** وبعض مودات الرجال سراب

وأمحضتك النصح الصريح وفي الحشى ** لودك نقش ظاهر وكتاب

فلو كان في روحي هواك اقتلعته ** ومزق بالكفين منه إهاب

ومالي غير الود منك إرادة ** ولا في سواه لي إليك خطاب

(174)

ومن صيغ حسن الاستهلاك استدامة الحسن، واستزادة الخير، وهما من الشكر والحمد منبعثتان فبحمد الله يستدام حسن الحال، وبشكر الله يستزاد الخير كله ، قال تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾[175].ولذلك قال المصنف لصديقه :" فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى مسكني بحضرة شاطبة تذكر من حسن حالك ما يسرني ، وحمدت الله عز وجل عليه واستدمته لك واستزدته فيك "[6]

وقد ختم المصنف استهلاله بذكر الود الصحيح الجامع بينهما، ولم يختمه كعادة المترسّلين بالمدح والدعاء لأنه بدأ بهما حين دعا لصديقه بالعصمة من الشر، و العون على الخير ، ثم مدحه بما هو أهله دون إطراء ولا تقصير فأشاد بخصال الوفاء والعهد والأمانة فيه، كما مدحه على حسن كتابته وبراعته فيها فقال:" وكانت معانيك في كتابك زائدة على ما عهدته من سائر كتبك "[176] تلك المعاني التي تدور حول الشكر والتشوق، والعتاب والتهنئة، والشكوى والمدح، وتنفيس

---

(174) المصدر نفسه، ص12.

(175) سورة إبراهيم،الآية 07.

(6) المصدر السابق، ص11.

(176) المصدر السابق، ص12

الكرب. هذه المعاني التي شكلت موضوعات للرسائل الإخوانية والأدبية عبر العصور والأحقاب(177).

ـ البداية:

والبداية مقدمة يأتي بها الكتاب والمترسلون في رسائلهم وكتبهم للتلميح من خلالها على غرض الرسالة وموضوعها الذي ألفت من أجله، ولذلك اعتبرها العديد من النقاد ذات أهمية في هذه الصناعة الإنشائية الكتابية، فاستحبوا للمترسل " أن يأتي في المكاتبة ـ الترسلية- بمقدمة يصدِّر بها تأسيسا لما يأتي به في مكاتبته ليكون ذلك بساطا لما يريد القول فيه، وحجة يستظهر بها لأن كل كلام لابد من فرش يفرش قبله ليكون منه بمنزلة الأساس من البنيان"(178).

وقد صدر ابن حزم مكاتبته لصديقه المريي بمقدمة ـ على حد تعبير أحمد القلقشندي ـ بيَّن من خلالها موضوع الرسالة، وحدد عناصرها إظهارا لشكلها العام، فكان الإيجاب بتصنيف هذه الرسالة من ابن حزم وقوفا عند رغبة صديقه المريي الذي كلفه بذلك، مما جعل هذه البداية بمثابة الفرش الواضح المعالم لما سيأتي في الرسالة.

وبنية البداية في مقدمة رسالة 'طوق الحمامة "جاءت واضحة المعالم تحمل في تاجها شهد الموضوع المراد، وأريج التلميح للغرض المناط بالرسالة باسطة لما يريد ابن حزم قوله ومؤسسة لإيجابه بالتصنيف في موضوع التكليف الذي بعث به الصديق المريي، مما جعل الكاتب يصدر رسالة بقوله:" وكلفتني أعزك الله أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأغراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيدا ولا مفننا(179) لكن موردا لما يحضرني على وجهه، وبحسب وقوعه حيث انتهى حفظي وسعة باعي فيما أذكره، فبدرت إلى مرغوبك ولولا الإيجاب لما تكلفته، فهذا من الفقر، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها عما نرجو به رحب المنقلب وحسن المآب غدا"(180).

ثم ذكر ابن حزم في بدايته جملة من أقوال الصالحين من السلف المرضي عنهم، وبعض الآثار معقبا بعد ذلك بذكر منهجه الذي اعتمده في تأليف هذه الرسالة فبدأ بذكر منهجه فبدأ بذكر منهجه في رواية الأخبار، ونقلها وكيفية تثبيتها في نص الرسالة، مع مراعاته ـبطريقته الخاصة ـ

(177) محمد يونس عبد العالي: في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، شركة لونجمان، مصر، ط1، 1996م، ص162.
(178) أحمد بن علي لقلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج6، ص284.
(179) مفننا: أي جعله فنونا و أنواعا.
(180) علي بن حزم: طوق الحمامة،ص13،12.

لكيفية إثبات أسماء الأعلام والشخوص بالإضافة إلى سلوكه مسلك حا كي الحديث عن نفسه في استشهاده بالأشعار التي قالها في كل مناسبة واقعة وقصة سانحة، وتمثل ذلك في قوله :" والذي كلفتني فلا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته عنايتي، وحدثني به الثقات من أهل زماني فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كشفها، وإما نحافظ في ذلك صديقا ودودا ورجلا جليلا، وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته، ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره إما لاشتهار لا يغني عنه الطي وترك التبيين، وإما لرضا من المخبر عنه بظهور خبره، وقلة إنكاره منه لنقله" ثم واصل قائلا:

" وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنتومن رآها علي أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلين بقول الشعر، وأكثر من ذلك فإن إخواني يجشمونني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم، وكفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوت نحوه، وناسبه إلي"[181]. وهذه الطريقة معتمدة عند الكتاب الأندلسيين كثيرا أمثال ابن عبد ربه وابن بسام من بعده وغيرهم كثير.

ثم انتقل في بدايته إلى بيان منهجه في تقسيم الرسالة لبيان خطتها وتوضيح بنيتها الشكلية وعناصرها الفنية، التي بنيت عليها، وقد جاءت منهجية تقسيمها وخطة تأليفها مذكورة مبينة بدقة عالية.

ومنه فالمقدمة وردت محكمة البنية، دقيقة المحتوى والترتيب، كما جاءت دالة على نفسها وعناصرها مرتبة ترتيبا منطقيا، وعاكسة لسلامة منطق صاحبها وتفكيره، ذاكرة للخطة المتبعة التالية:

- مقدمة.

أولا : باب أصول الحب:

1- باب الكلام في ماهية الحب.

2- باب علامات الحب.

3- باب من أحب في النوم.

---

[181] المصدر نفسه، 13،14

4- باب من أحب في الوصف.

5- باب من أحب من نظرة واحدة.

6- باب من لا يحب إلا مع المطاولة.

7- باب التعريض بالقول.

8- باب الإشارة بالعين.

9- باب المراسلة.

10- باب السفير .

ثانيا : أبواب أعراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة:

1- باب الصدق المساعد.

2- باب الوصل.

3- باب طي السر.

4- باب الإذاعة.

5- باب الطاعة .

6- باب المخالفة.

7- باب من أحب صفة لم يحب بعدها غيرها مما يخالفها.

8- باب القنوع.

9- باب الوفاء.

10- باب الغدر.

11- باب الضنى

12- باب الموت.

ثالثا : أبواب الآفات الداخلة على الحب :

1- باب العاذل.

2- باب الواشي.

3- باب الرقيب.

4- باب الهجر.

5- باب البين.

6- باب السلو.

رابعا: أبواب الحض على طاعة الله تعالى:

1- قبح المعصية.

2- باب فضل التعفف.

خاتمة.

2-2/ بنية العرض:

لما كان لمعاني الألفاظ المعجمية ارتباط بمعانيها الوظيفية ارتأينا إلى تعريف العرض في معاجم العرب، فقد جاء المعنى المعجمي للفظ العرض وهو البسط والنشر، يقال : عرض سلعته أي بسطها أمام الناس [182]، وذلك لأن "كلا من المعنى المعجمي والمعنى الو ظيفي مرتبط بالآخر بوثيق صلة، أي أن المعرفة المعجمية شرط جوهري من شروط المعرفة الوظيفية"[183].

ويعتبر العرض في مجال المكاتبات عنصرا أساسيا من خلاله تستبان الأفكار وتتضح وجهات النظر، وتبسط الآراء والاجتهادات والمألوف المختلفة ويشترط فيه الترتيب ، والدقة في التحقيق للوصول إلى المقصود من إقناع القراء المستمعين . ويعد العرض في هذا المجال " البؤرة الإخبارية والمنسوجة سرديا بما يمنحها سماتها الأدبية الخاصة" [184] بكل جنس أدبي.

وتتجلى بنية العرض في رسالة طوق الحمامة من خلال ثلاثين بابا، بسط ابن حزم فيها معارفه وأفكاره وآراءه ووجهة نظره في موضوع الحب مبينا صفاته ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما انتهى إليه محفوظه في هذا المجال، فجاءت بنية العرض في شكل تفصيلي لما ذكره ابن حزم في مقدمته إشارة وتوضيحا كما بدت بنيته مشكلة من خمسة وحدات كبرى ، تحتوي كل وحدة منها على أبواب كثيرة تارة، وعلى باب واحد طورا، وهي كالآتي :

أ- بنية الإخبار عن أصول الحب:

تشكلت هذه الوحدة الكبرى من عشر وحدات صغرى جاءت على شكل أبواب أولها "باب الكلام في ماهية الحب " ابتدأه المرسل بلفظة "الحب" التي جاءت مبتدأ مفردا مرفوعا ، ثم أخذ يخبر عنه ليتصل هذا الإخبار بما بعده في بابه وبما يليه في الأبواب الأخرى إلى نهاية الرسالة فأخبر ابن حزم صديقه المريي - وكل قارئ افتراضي - أن أول الحب هزل وآخره جد؛ هزل لأنه

---

(182) محمد بن منظور: لسان العرب، مادة عرض.

(183) عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص13.

(184) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص43

يبدأ بنظرة أو خلسة سمع أو بوصف أحد، وجد لأنه ينتهي بميثاق غليظ أو مرض فضيع أو موت مفني لصاحبه.

كما أخبر أن معانيه دقيقة لجلالتها عن الوصف، وقد اعترف "أبو إسحاق المصري بأنه عجز عن إيجاد وصفا للحب أو تعريف له بقوله:

إني أحبك حبا ليس يبلغــــــه ** فهم ولا ينتهي وصف إلى صفته

أقصى نهاية علمي فيه معرفتي ** بالعجز مني عن إدراك معرفتـــه[185]

فهذا اعتراف من شاعر آخر يخبرنا بالعجز عن معرفة ماهية الحب بسبب جلالتها عن أن توصف كما قال المصنف عنها.

ثم يخبر عن قبول علاقة الحب في الديانات، وإباحتها في الشرائع، لأن القلوب بيد الله عز وجل، لذلك فقد أحب الخلفاء والأمراء والأئمة، كما أحب الأنبياء قبلهم عليهم السلام.

ومن جملة الخلفاء والأئمة المحبين أهل الأندلس فقد اشتهر فيهم ذلك كثيرا مما خلد أسماء معشوقات كثر كأمثال : دعجاء، وطروب أم عبد الله، وغزلان أم المطرف ، وصبح أم هشام المؤيد... الخ.

ثم ينتقل إلى بنية الأخبار عن اختلاف الناس في ماهية الحب، وإطالتهم في ذلك واختياره للرأي الذي يقول: " أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليفة في أصل عنصرها الرفيع"[186]، وينتصر له بعد أن يرد آراء الفلاسفة بجملة من العلوم والمعارف والحجج مستدلا بآية قرآنية من سورة الأعراف.

ثم ينبه صديقه المريي أن الحب الذي يقصده في رسالته هو محبة العشق الصحيح الممكن من النفس فهو الذي لا فناء له إلا بالموت ، وهو يختلف عن جملة أنواع المحبة الأخرى التي هي في القرابة، والألفة والمطالب، والصحبة، والمعرفة والبر، والجاه والسلو وقضاء اللذة ، وبلوغ الوطر[187] وغيرها من أغراض المحبات وأسبابها بين الناس.

---

(185) خازن عبود : الخلفاء و الملوك والأمراء العشاق، دار الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص10.

(186) علي بن حزم : المصدر السابق،ص17

(187) المصدر السابق، ص19

ويتابع انتصاره لهذا الرأي بالحجج الرادعة للمعارضات والآراء المختلفة الأخرى لينتهي به المطاف إلى سرد خبرين عن فتى من معارفه تورط في حب أضر به، والخبر الآخر عن أبي بكر محمد بن قاسم الأديب (ـ447هـ)[188] الذي لم يحب أحدا قط، ولا أسف على ألف بان منه.

أما الباب الثاني في هذه الوحدة فهو "علامات الحب" والتي هي كما عددها لصديقه المريي كالتالي: إدمان النظر، والإقبال بالحديث والبهت والروعة، والجود بكل ما يقتدر عليه، وهذه علامات الحب قبل تأججه واستعارة ناره أما بعد تمكنه فله علامات أخرى كالإعراض عن كل شيء إلا عن المحبوب، والانبساط الكثير الزائد في مكان الضيق ، والتضايق في المكان الواسع ونحول الجسم، والسهر الذي "أشهر الشعراء في وصفه وحكوا أنهم رعاة الكواكب ، ووصفوا طول الليل"[189] وفيه يقول ابن حزم:

وهذا الليل فيك غدا رفيقي ** بذلك أم على سهري معيني
فإن لم ينقض الإظلام إلا ** إذا ما أطبقت نوما جفونـي
فليس إلا النهار لنا سبيل ** وسهد زائد في كل حيــــن
كأن نجومه والغيم يخفي ** سناها عن ملاحظة العيون
ضمير في ودادك يا منايا ** فليس يبين إلا بالظنـــــــون[190]

وفي هذا الباب يذكر ثلاثة أخبار عن طوعفه يستشهد بها على علامات الحب ، فالخبر الأول عن أحد المحبين كان محبوبه يعده الزيارة فيأخذ في الذهاب والمجيء لا يقر به قرار من غير أن يثبت بمكان واحد، تارة يقبل وأخرى يدبر قد استخفه السرور.

والخبر الثاني في البكاء الذي يعتبر من علامات الحب وهو محكي عن نفسه ، يوم ودع مع صديقه أبي بكر ابن إسحاق[191] صاحبهما أبا عامر محمد ابن أبي عامر المعروف بابن شهيد في سفرته إلى المشرق التي لم يرياه بعدها، فجعل أبو بكر ابن إسحاق يبكي عند وداعه وينشد:

ألا إن عينا لم تجد يوم واسط ** عليك بباقي دمعها لجمود[192]

---

[188] محمد بن الأبار: التكملة،ج1، ص389
[189] علي بن حزم: المصدر نفسه، ص27.
[190] المصدر نفسه، ص27.
[191] هو أبو بكر محمد بن إسحاق المهلبي الوزير، من أهل الأدب والفضل، وهو الذي خاطبه ابن حزم برسالته في فضل الأندلس وعلمائه، الحميدي: جذوة المقتبس ص42.
[192] المصدر نفسه، ص30، 31.

وكانا واقفين على ساحل البحر بمدينة مالقة، فجعل ابن حزم يكثر التفجع والأسف ولا تساعده عينه بالبكاء على صديقه الذي يودعه.

أما الخبر الثالث ففيه أن ابن حزم كان يوما بالمرية قاعدا في دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي، وكان بصيرا بالفراسة محسنا، وكانوا في لمة فقال له مجاهد ابن الحصين القيسي: " ماذا تقول في هذا ؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنهم اسمه حاتم ويكنى أبا البقاء، فنظر إليه إسماعيل الطبيب ساعة يسيرة ثم قال هو عاشق، فقال له صدقت، فمن أين قلت هذا ؟ قال : لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته"[193] فعلم ابن حزم عندها أنه عاشق وليس بمريب ولا مريض لأنه كان على معرفة بعلامات الحب وأعراضه.

أما الباب الثالث فهو بعنوان "من أحب في النوم" وهذا داخل تحت ما يسمى بـ أسباب الحب التي هي بدورها أصوله، ولذلك يقول المرسل: " ولا بد لكل حب من سبب يكون له أصلا ، وأنا مبتدئ بأبعد ما يمكن أن يكون من أسبابه لـ يجري الكلام على نسق، أو أن يبتدأ أبدا بالسهل والأهون، فمن أسبابه شيء لولا أني شاهدته لم أذكره لغرابته " [194] فكان هذا الشيء المذكور هو ـ الحب من نظرة واحدة ـ وذاته هو الخبر المروي في هذا الباب لأنه يشكل مادته، وهو عن أبي السري عمار بن زياد الذي رأى في نومه جارية فهام بها.

وخلاصته أن ابن حزم دخل ذات يوم على أبي السري صاحبه، مولى هشام المؤيد فوجده مفكرا مهتما، فسأله عما به، فتمنّع ساعة ثم قال له: أعجوبة ما سمعت بها قط ! رأيت في نومي الليلة جارية فاستيقظت وقد ذهب قلبي بها وهمت بها، وإني لفي أصعب حالي من حبها.

فأنّبه على عشقه امرأة لا يعرفها، وقال له:لو عشقت صورة من صور الحمام لكنت عندي أعذر فما زال به حتى سلا وما كاد يسلو، فقال ابن حزم في ذلك شعرا منه:

يا ليت شعري من كانت وكيف سرت ** أطلعة الشمس كانت أم هي القمر ؟[195]

والباب الرابع في هذه الوحدة "باب من أحب بالوصف " وهذا السبب عند ابن حزم من غريب أصول العشق لغرابة أن تقع المحبة بالوصف دون المعاينة، وأكثر ما يقع هذا في ربات القصور

---

[193] المصدر نفسه، ص32.
[194] علي بن حزم : المصدر السابق، ص33.
[195] المصدر السابق، ص33.

المحجوبات من أهل البيوت مع أقاربهن من الرجال، وحب النساء في هذا أثبت من حب الرجال لضعفهن، وسرعة إجابة طبائعهن إلى هذا الشأن، وتمكنه منهن، وفي ذلك يقول شعرا منه [196]:

ويا من لامني في حب ** من لم يره طرفـــــــي

لقد أفرطت في وصفك ** لي في الحب بالضعف

فقل هل تعرف الجنة ** يوما بسوى الوصف

وفي الباب يسرد خبرا عن أحد الأشراف عرفه، وأحبه بالوصف، ثم أنكره بعد المعاينة على عكس ما وقع له مع أبي شاكر عبد الواحد القبري الفقيه المحدث (456هـ)[197].

والباب الخامس من وحدة "الإخبار عن أصول الحب" يحتوي خبرين الأول مروي عن صاحبه أبي بكر محمد ابن إسحاق[198]، والثاني حول فتى من أبناء الكتاب مع امرأة سرية ذات أصل وشرف ومروءة، وهذا تحت عنوان " من أحب من نظرة واحدة ".

أما الأبواب الستة المتبقية في هذه الوحدة الكبرى ، فهي مشتملة على جملة من الآراء والأخبار والاستشهادات، وفيها مجتمعة أخبار سبعة وهذه الأبواب كالآتي:

باب من لا يحب إلا مع المطاولة، وباب من أحب صفة واحدة ، وباب التعريض بالقول ، وباب الإشارة بالعين، وباب المراسلة، وباب السفير.

ففي باب من لا يحب إلا مع المطاولة يوضح المرسل لصديقه نفسية شريحة من المحبين لا يتمكن منهم الغرام ولا يحبون إلا بعد طول محادثة، وكثير المشاهدة وتمادي الأنس. وهذا النوع من الحب عند ابن حزم، حب يوشك أن يدوم ويثبت، ولا يؤثر فيه مر الليالي، فما دخل عسيرا لم يخرج يسيرا، وقد شبه دخول هذا الحب في قلب المحب بدخول الروح جسد آدم فقد قال له الله سبحانه وتعالى لما أمره أن يدخل جسد آدم ـ عليه السلام ـ وهو فخار فهاب وجزع :" أدخل كرها واخرج كرها "[199].

ولذلك كان المؤلف كثيرا ما يتعجب ممن يحب من نظرة واحدة، ويجعل حبه ضربا من الشهوة وموقف تعجب الكاتب يحيل القارئ إلى أن هذا القول مناقض للقول السابق في الرسالة، ويوهم القارئ أنه مخالف لمذهبه أن الحب اتصال بين النفوس في أصل عالمها العلوي إلا أن الكاتب

[196] المصدر نفسه، ص33.
[197] المصدر نفسه، ص34.
[198] محمد بن فتوح الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية، مصر، ط1، 1966م، ص271.
[199] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص38.

يستدرك على نفسه ذلك، ويوضح أنه على العكس بل هو مؤكد له لأنه من المعلوم " أن النفس في هذا العالم الأدنى قد غمرتها الحجب، ولحقتها الأغراض، وأحاطت بها الطبائع الأرضية الكونية فسترت كثيرا من صفاتها، وإن كانت لم تحله لكن حالت دونه، فلا يرجى الا تصال على الحقيقة وإلا بعد التهيء من النفس والاستعداد له وبعد إيصال المعرفة إليها بما يشاكلها ويوافقها ومقابلة الطبائع التي خفيت مما يشابهها من طبائع المحبوب ، فحينئذ يتصل اتصالا صحيحا بلا مانع "[200] فهذا استدراك مزيل لذلك الوهم الذي قد يتعرض إليه المتلقي.

وقد حدث هذا لفتى من معارف الكاتب من أهل الجد والأدب، كان لا يقع في حب جواريه فتقع جواريه في حبه إلا مع المطاولة بعد أن يصلا إلى بعضهما بالجماع.

وفي الباب السابع يعلم المرسل صديقه المريي تحت عنوان "من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يخالفها " أن للحب سلطان على النفوس قاضيا، وحكما ماضيا، وأمرا لا يعصى فالكثير من العقلاء استحسنوا صفات ماهي بمستحسنة عند الناس، وماتوا على استحسانها طبعا حقيقيا فيهم، واختيارا خاصا بهم.

ثم يطلعه على أمور من قبيل هذا عن معارفه قائلا: " وإني لأعرف من كان في جيد حبيبه بعض الوقص(القصر) فما استحسن أغيد ولا غيداء بعد ذلك، وأعرف من كان أول علاقته بجارية مائلة إلى القصر فما أحب طويلة بعد هذا، وأعرف أيضا من هوي جارية في فمها فوه [201] لطيف فلقد كان يتقذر كل فم صغير ويذمه ويكرهه الكراهية الصحيحة ، وما أصف عن منقوص الحظوض في العلم و الأدب لكن عن أوفر الناس قسطا في الإدراك، وأحقهم باسم الفهم والدراية"[202] كيف لا؟ والأمر نفسه وقع مع صاحب الرسالة ذاته، فقد اخبر عن نفسه أنه أحب في صباه جارية له شقراء الشعر فما استحسن من ذلك الوقت سوداء الشعر ولو كانت على صورة الحسن نفسه، وقد وجد ذلك في أصل تركيبه ذلك الوقت، فلم تعد تواتيه نفسه على سواه ، وتحب غيره البتة[203].

ثم يأتي كلام المرسل مفصلا في باب التعريض بالقول الذي يعتبر أول وسائل طلاب الوصل وأهل المحبة في كشف ما يجدونه نحو أحبائهم.

---

(200) المصدر السابق، ص 40.
(201) الفوه: سعة الفم و عظمه.
(202) المصدر نفسه، ص 42، 43.
(203) المصدر السابق، ص43.

ويأتي التعريض هنا على أشكال مختلفة، إما بإنشاد شعر، أو بإرسال مثل، أو بيت شعري أو طرح لغز، أو تسليط كلام. والناس في هذا الأمر مختلفون على قدر إدراكهم، وعلى حسب ما يرونه من ردود فعل أحبتهم من نفار أو أنس أو فطنة أو بلادة.

وهذا ما وقع لفتى من معارف المؤلف مع جارية كان يحبهافأرادها في بعض وصلها على بعض ما لا يحل ، فرفضت ذلك وعرضت له بالقول لاحقا في مجلس حضره مع بعض أكابر الملوك وأركان الدولة، وأجل رجال الخلافة منشدة هذه الأبيات:

غزال قد حكى بدر التمام ** كشمس قد تجلت من غمـــــام
سبى قلبي بألحاظ مراض ** وقد الغصن في حسن القـــوام
خضعت خضوع صب مستكين ** له وذللت ذلة مستهـــــــام
فصلني يا فديتك في حلال ** فما أهوى وصالا في حـــــــرام[204]

ثم تأتي الأبواب الثلاثة الباقية في هذه الوحدة، وهي باب الإشارة بالعين وفيه تنبع إرهاصات العلم الحديث - السيميائية - ويأخذ المؤلف في تبيان علم علامات وإشارات العين التي تتلو التعريض بالقول إذ يقوم فيها المتحابان بالإشارة إلى بعضهما بلحظ العين.

وللحظ العين إشارات وحركات أو تموضعات لها معاني عديدة حسب هيئة اللحظ ، وإن اللحظ يقوم بدور في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ برسالاته المبلغ العجيب، به يقطع ويتواصل وبه تتم المواعيد و التهديد، ويقبض ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود وينبه على الرقباء ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى.

فهذه المدلولات لها دوالها الخاصة بها كل على حدة، ولا يوقف على تحديدها إلا بالرؤية، ولا يمكن تصويرها ولا وصفها إلا بالأقل منها، ومن هذه المدلولات ما يلي:

- الإشارة بمؤخر العين الواحدة ← نهي عن الأمر.
- تفتير العين ← إعلام بالقبول.
- إدامة النظر ← دليل على التوجع والأسف.
- الإشارة إلى إطباق العين ← دليل على التهديد والوعيد.
- كسر النظر ← آية على الفرح.

---

[204] المصدر نفسه، ص45،46.

- قلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة ← تنبيه على مشار إليه.

- الإشارة الخفية بمؤخر العين كلتيهما ← عبارة عن سؤال.

- قلب الحدقة من وسط العين إلى فوق الرأس بسرعة ← شاهد المنع.

- ترعيد الحدقتين من وسط العينين وكسرهما بسرعة ← د ليل الإعجاب.

- كشط العينين مع إدامة النظر بحدة ← تعجب.

وهناك العديد من مدلولات حركات اللحظ لا يحاط بها، ولا تدرك إلا بالمشاهدة، فلغة العيون واسعة فهي "تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد ، والحواس الأربع أبواب إلى القلب، ومنافذ نحـ و الـ نفس، والعـ ين أبلغهـ ا وأصـ حها دلالـ ة، وأوعاهـ ا عمـ لا، وهـ ي رائـ د الـ نفس الصـ ادق ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات، وتفهم المحسوسا ت وقد قيل: ليس المخبر كالمعاين " (205) اعترافا للعين بالتقدم والتفوق.

أما الباب الآخر فهو باب المراسلة بالكتب، والكتاب لسان أهل الحياء، والمتهيبين كما أنه من وجوه اللذة عند القادرين على القول المحسنين الوصف المعبرين عما في ضمائرهم بكل حرية وبلاغة.

وفي هذا الباب خبر عن محب كتب إلى محبوبه كتابا بمداد الدم السائل من يده بعد أن قطعها بسكين دليلا على لذة المراسلة، وحرصه على المكاتبة إلى من يحب رغم انعدام الصبغ.

ثم يأتي في آخر أبواب هذه الوحدة الأولى حديث عن دور السفير الذي يقوم بنقل الرسائل والأخبار، وللسفراء أعمار وأجناس، وصفات خاصة منها أن يكون صبيا أو خاملا لا يؤبه له أو جليلا كبيرا، أو امرأة من ذوات الصناعة العامة كالطبيبة والحجّامة، والدلّالة والماشطة والمغنية والكاهنة والمعلمة، أو صاحبة المغزل والنسيج.

إلا أن سفير أحد معارف ابن حزم في خبره إلى المريي كان حمامة مؤدبة يعقد الكتاب في جناحها. وفيها قال الأبيات الشعرية :

تخيرها نوح فما خاب ظنه ** لديها وجاءت نحوه بالبشائر

سأودعها كتبي إليك فهاكها ** رسائل تهدى في قوادم طائر (206)

---

(205) المصدر السابق، ص47.

(206) المصدر السابق، ص 51، 52.

هنا يختم الحديث عن الوحدة الأولى بما أنها انتهت ليبدأ حديث آخر عن الوحدة الكبرى الثانية من وحدات بنية العرض الأربع التي وضعها المرسل في عرض رسالته، فجاءت معروضة كأحسن حلة.

ب- بنية الأخبار عن أعراض الحب وصفاته:

تعد هذه البنية بمثابة الوحدة الكبرى الثانية، وقد انقسمت هي الأخرى إلى وحدات صغرى في شكل إحدى عشر باب عناوينها كالآتي:

- **طي السر**: يخبر ابن حزم صديقه المريي أن بعض صفات الحب الكتمان باللسان والجحود وأسبابه التصاون على أن يَسِم نفسه بهذه السِّمة عند الناس، لأنها بزعمه من صفات أهل البطالة وما هذا الزعم بصحيح عند المتوسمين العارفين بالنفس البشرية لأن المحبة خلقة لا يملكها الإنسان كما يملك حركات جوارحه المكتسبة.

ويحتوي هذا الباب على ثلاثة أخبار تظهر صبر هؤلاء على كتمان السر ، وطيه إلى أن كان مصير أحدهم الموت بالقتل والاستئصال كما قتل أحمد بن مغيث الرومي فاتح قرطبة (100هـ)[207] بعد تكتمه عن حب إحدى نساء الملوك الأندلسيين.

- **الكشف والإذاعة**: وهي من أعراض الحب المنكرة، ولها أسباب عديدة يقوم المرسل بكشفها للمرسل إليه صديقه من خلال سرده لأربعة أخبار متتابعة تظهر من خلالها أوجه وأسباب الكشف التي تقصاها المؤلف.

- **الطاعة**: من عجيب ما يقع في هذه الصفة ، أن يقوم المحب بصرف طباعه قسرا إلى طباع محبوبه، والأعجب من هذا كما ذكر المؤلف، انقلاب طباع الشراسة والإباء والجموح إلى طباع الليونة والسهولة والاستسلام [208].

وباب الطاعة واسع قد خاض فيه الكثير من الأدباء والشعراء، ومنه قول محمود الوراق[209]:

تعصي الإله وأنت تدعي حبه ** هذا محال في القياس بديع

لو كنت فعلا تحبه لأطعتـــــه ** إن المحب لمن يحب مطيع

---

(207) أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1988م، ج2، ص694.

(208) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 61.

(209) إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان ط1 (دت) ج1، ص139.

أما شاعرنا فمن بين أشعاره في باب الطاعة بعد قوله:"وأما المحبوب فصعد ة[210] ثابتة وقضيب منآد [211] يجفو ويرضى متى شاء، ولا لمعنى وفي ذلك أقول:

ليس التذلل في الهوى يستنكر ** فالحب فيه يخضع المستكبر
لا تعجبوا من ذلتي في حالــة ** قد ذل فيها قبلي المستبصر
ليس الحبيب مماثلا ومكافيا ** فيكون صبرك ذلة إذ تصبر
تفاحة وقعت فآلم وقعـــــها ** هل قطعها منك انتصار يذكر[212]

في هذه الأبيات المصبوغة بلغة التذلل الذي يحيلنا على ذلل الأمراء و الكبراء لمعشوقيهم كالحكم بن هشام الأمير الأموي الذي صار في شباك الحب مملوكا بعد أن كان في قفص الخلافة ملكا، فقال يصف حاله هذه:

ظل من فرط حبه مملوكـــا ** ولقد كان قبل ذاك مليكـــا
هكذا يحسن التذلل في الحب ** إذا كان في الهوى مملوكا[213]

وعلى سيرته في التذلل سار ابنه سليمان المستعين الذي تأثر بالأبيات المنسوبة لهارون الرشيد:

ملك الثلاث الآنسات عناني ** وحللن من قلبي بكل مكانـي
مالي تطاوعني البرية كلها ** وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى ** وبه قوين أعز من سلطانـــي

فكتب المستعين الأموي محاكيا إياه:

عجبا يهاب الليث حد سناني ** وأهاب لحظ فواتر الأجفـــــان
وأقارع الأهــوال لا متهيبا ** منها سوى الأعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدمى ** زهر الوجوه نواعم الأبـــــدان
لا تعذلوا ملــتكا تذلل للهوى ** ذل الهـــوى عز وملــك ثــان[214]

فهذه نماذج عن طاعة العشاق وتذللهم هذه الطاعة التي نظّر لها ابن حزم. ولم يكتفي بالكلام النظ ري، بـ ل أخ ذ ي دلل بإخب ار صد ديقه المري ي ع ن عجائ ب طاع ة المحب ين لمحبوبيهم فمنهم من يُلطم خده ويوسع ضربا فيُسر بذلك،ويرى في ذلك أمنية وقرة عينه ، ومنهم من كان

---

[210] صعدة: هي الفتاة التي تنبت مستقيمة
[211] منآد: مستقيم.
[212] علي بن حزم: المصدر السابق، ص62، 63.
[213] محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الشطبي، مصر، ط1، 1999م، ص56.
[214] المرجع السابق، ص57.

يسهر الليالي العظام ويقطع الأميال الطوال فلما يظفر بلقاء ويُ حجز عنه يرضى طاعة لرفض لقياه.

وهك ذا يت ابع الأخب ار الأخ رى العجيب ة، والت ي م ن أشعها عل ى ح د تعبي ر اب ن ح زم م ا رواه ع ن س عيد ب ن من ذر ب ن س عيد البل وطي الخطي ب ص احب الص لاة ف ي ج امع مدينة قرطبة [215] مهد الحضارة الأندلسية، كانت له جارية يحبها حبا شديدا ، فعرض عليها أن يعتقها ويتزوجها، فقالت له ساخرة به:وكان عظيم اللحية : إن لحيتك أستبشع عظمها فإن حذفت منها كان ما ترغب فيه "[216] فأعمل فيها المقص حتى لطفت استجابة لطلبها، وطاعة لها عند رغبتها.

- **المخالفة**يخبر ابن حزم صديقه عن هذه الصفة أنها مما تستوف ى به اللذة جمعاء، وينقطع الهم ويرى الأمل وما يرغب فيه، ولو كان على حساب سخط المحبوب ، وفيها يقول شعرا من ثلاث أبيات منها يصف فيها حاله إذا ما هو بلغ بنفسه المنى:

إذا أنا بلغت نفسي المنـــى ** من رزء مازال لي ممرضا

فما أبالي الكره من طاعة ** ولا أبالي سخطا من رضــا

وقد جاءت هذه الأبيات انطلاقا من حادثة عاينها في أحد الأشخاص كانت هذه صفته، فتحدث على لسانه، وأنشده هذا الشعر.

- المساعد من الإخوان :

من الأسباب المتمناة في الحب أن يهب الله عز وجل للإنسان صديقا مخلصا لطيف القول بسيط الطول، حسن المأخذ، دقيق المنفذ، متمكن البيان، مرهف اللسان، جليل العلم، طيب الأخلاق سري الأعراق مكتوم السر، كثير البر، صحيح الأمانة مأمون الخيانة[217].

فهذه الجملة من الخصال يذكرها، ويُعلم أن اجتماعها في أحد إخوان المحب فيه أعظم راحته وينصح بأن لا يتخذ خليلا إلا خليلا اتصف بهذه الصفات ثم ينبئه بأن النساء أكثر مساعدة ، ولهن

---

(215) خلف بن بشكوال: الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: صلاح الدين الهوا ري، المكتبة الصرية، بيروت، ط 1، 2003م ص208.

(216) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص63، 64.

(217) المصدر نفسه، ص 68.

في هذا الباب باع طويل، وسر دفين لاسيما العجائزتهن ، ولذلك جاء الخبران المرويان في امرأتين، إحداهما جليلة حافظة لكتاب الله، ناسكة مقبولة للخير ، والأخرى موسرة ذات جوار وخدم، كانت لهما تجربة في مساعدة المحبين[218].

ثم تتوالى أبواب هذه الوحدة بابا تلو الآخر، منظمة الإيراد متصلة الصفات محكمة البناء كما تأتي مفعمة بالأحاسيس العاطفية، وأخبار عديد ممن تملكتهم كالآتي:

- الوصل:

يعتبر الوصل أحد وجوه العشق، وهو التلاقي والزيارة الواقعة بين الأحباب، ومن لذيذ معانيه كما قال الكاتب المواعيد التي على قسمين:أحدها الوعد بزيارة المحب لمحبوبته، والثاني انتظار الوعد من المحب أن يزور محبوبه[219].

- الوفاء:

من حميد الغرائز، وكريم الشيم وفاضل الأخلاق والخصال لا سيما في الحب ، وهو مراتب أولها أن تفي لمن يفي لك، وثانيها الوفاء لمن غدر ، والثالث الوفاء مع اليأس البات ، وله شروط خاصة كطي السر من طرف المحب، وحفظ عهد المحبوب.

- الغدر:

وهو ضد الوفاء وهو من ذميم الصفات، ومكروهها، ويسمى غدرا من البادئ به، وفي هذا الباب يكتفي المرسل بإعطاء تعريف موجز عن الغدر ولا يطيل في هذا الباب كما أطال في ضده من الأبواب ـ باب الوفاء ثم يبين له باختصار أحد أصناف الغادرين كأن "يكون للمحب سفير إلى محبوبه يستريح إليه بأسراره، فيسعى حتى يقلبه إلى نفسه، ويستأثر به دونه "[220] فهذا من قبيح الغدر وأشنعه.

- القنوع:

صفة يكون عليها المحب إذا حرم من الوصل فيقتنع بما يجد من المحبوب، وفيه قال الشاعر:

فإن تنأى عني بالوصال فإنني ** سأرضى بلحظ العين إن لم يكن وصل

فحسبي أن ألقاك في اليوم مرة ** وما كنت أرضى ضعف ذا منك لي قبل

---

[218] المصدر السابق: ص70.

[219] المصدر نفسه، ص81، 82.

[220] المصدر نفسه، ص17.

كذا همة الوالي تكون رفيعــة ** ويرضى خلاص النفس إن وقع العــزل[221]

ثم ذكر المرسل لصديقه خبرا عن إحدى مراتب القنوع، فقال في رسالته له: " وإني لأعلم من كان يقول لمحبوبه: عدني واكذب، قنوعا بأن يسلي نفسه في وعده، وإن كان غير صادق فقلت في ذلك:

إذا كان وصلك ليس فيه مطمع ** والقرب ممنوع فعدني واكذب
فعسى التعلل بالتقائك ممســك ** لحياة قلب بالصدود معــذب[222]

كما ذكر ابن حزم في هذا الباب مذاهب الشعراء في القنوع بزيارة الطيف فتكلم عن أشعارهم وعن آراءهم فيها، فذكر من بينهم ابن سيار النظام المعتزلي الذي رأى أن علة مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب، أما البحتري فقد جعل علة مزاره وعلة إقباله استضاءته بنار وجده. كما رأى أبو تمام الطائي أن نكاح الطيف لا يفسد الحب، أما نكاح الحقيقة فيفسده.

ثم اعترف لهم بفضل السبق والإجادة، واعتبر شعره من أشعارهم مجرد لقط، باعتبارهم حاصدون، أما هو فمن اللاقطين المقتدين بهم الجارين على منوالهم والمتتبعين طريقتهم. ثم يأتي كلامه بعد ذلك عن باب الضنى.

- الضنى:

في هذا الباب يعلم ابن حزم صديقه المريي أن المحب الصادق إذا منع الوصل أصيب بأحد ثلاث آفات: إما السقام أو النحول أو الضنى وهو اختلاط العقل أو أن يغلب المرء على عقله ويحال بينه وبين ذهنه فيوسوس أو هو ذهاب العقل جملة وفساد الدماغ والجنون[223].

- الموت:

وهو آخر أبواب هذه الوحدة، وفيه ينبئ المرسل صديقه أن أمر الحب إذا تفاقم، وكان معه رقة طبع وعظم الإشفاق يؤدي إلى الموت.

ولغرابة هذا الأمر، وعجائبيته أكثر ابن حزم من الأخبار المروية فيه ليزيد من حجة الإقناع بها وهذا ما سنبينه لاحقا عند ذكر أخبار هذه الوحدة.

---

[221] علي بن حزم: المصدر السابق، ص 121.
[222] المصدر نفسه، ص 121.
[223] المصدر نفسه، ص 130.

فكل باب أو وحدة صغرى تحتوي أخبارا، فباب الوصل فيه ستة أخبار وباب الوفاء يحتوي على خمسة منها، وفي الغدر خبر وحيد، وفي القنوع خبر آخر، أما الضنى ففيه ثلاث أخبار والباب الأخير هو باب الموت، وفيه ينبئ ابن الحزم، كما سبق القول، صديقه أن محبة العشق قد تكون سببا للموت ومفارقة الدنيا كما حدث للعدد ممن عرفهم، وسمع عنهم.

من أولئك خبر ابن قزمان الذي توفي أسفا ودفنا[224]. وخبر ثان عن موت جارية حدثته إياه امرأة موثوقة عن نحول امرأة رقتها حتى صارت كالخيا ل ثم ماتت، أما الخبر الثالث فعن أبي بكر أخي ابن حزم، وما أصاب عشيقته عاتكة بنت قند زوجته أيام المنصور أبي عامر محمد بن عامر[225] التي ماتت دفنا وحرقة على فراق زوجها بسبب الطاعون الواقع بقرطبة في شهر ذي القعدة سنة إحدى وأربعمائة.

ثم يذكر خبرين آخرين، ويختم بحكاية سمعها عن بعض ملوك البربر في رجل أندلسي باع جارية ثم ندم على ذلك، ولم يقو على ردها إلا بعد محاولة الانتحار بسببها أمام الملأ.

ثم يختم المرسل خبره بشعر يحاكي فيه الأثر المروي الذي جاء فيه " من عشق فعف فمات فهو شهيد " [226] قائلا:

فإن أهلك هوى أهلك شهيدا ** وإن تمنن بقيت قرير عيـــــن

روى هذا لنا قوم ثقـــــــات ** ثووا بالصدق عن جرح ومين[227]

ج ـ بنية الإخبار عن آفات الحب:

يقوم ابن حزم في بنية الإخبار عن أفات الحب بتعريف صديقه المريي بهذه الآفات التي وقف حفظه واستعابه عليها، وهي تشكل الوحدة الكبرى الثالثة من بنية عرض رسالة طوق الحمامة

[224] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص146.

[225] الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق روحية عبد الرحمان السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1997 م، ص 106.

[226] ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار ابن القيم، بيروت، ص 119.

[227] علي بن حزم: المصدر نفسه، ص 146.

وتتشكل من ستة وحدات صغرى هي عبارة عن أبواب جاءت كالتالي : العاذل، الرقيب، الواشي الهجر، البين، السلو[228]

فعند كلامه عن العاذل ذكر أنه أول آفات الحب، وأن العذل أقسام ثم أخذ يعدد الآفات ويستدل على إحداها بواقعة حدثت له مع صديقه أبي السري عمار بن زياد، ثم يتبعها بأبيات شعرية من بحر البسيط من إبداعه يقول فيها:

أحب شيء إليّ اللوم والعذل ** كي أسمع اسم الذي ذكراه لي أمل

كأنني شارب بالعذل صافية ** وباسم مولاي بعد الشرب انتقـل[229]

أما تعريفه الآفة الثانية، والمتمثلة في الرقيب[230] فقد استشهد فيها على ما ذكره حولها من آراء بأخبار ثلاثة تحتوي على طرائف من صنيع الرقباء.

وعند حديثه عن الآفة الثالثة آفة الواشي " وهو على ضربين: واش يريد القطع بين المتحابين فقط ... والثاني واش يسعى للقطع بين المتحابين لينفرد بالمحبوب، ويستأثر به " [231] وفي باب الواشي تتقاطع وتتناص الآيات والأحاديث والآثار والأشعار والأمثال، والحكم، وهذا كله لمحنا له في الفصل الأول، وسنقف معه مليا في العنصر القادم من هذا الفصل الثاني .

أما الآفة الرابعة فهي الهجر، وهنا يقوم ابن حزم بتعداد ضروبه واحدا تلو الآخر : منها هجر التحفظ، وهجر التدلل، وهجر العتاب، وحولها يورد أبيات شعرية، ويتبعها بخبر يحكي فيه حادثة وقعت له، وشاهدها عيانا عندما كان مجتازا لمقبرة باب عامر بقرطبة يريد مجلس شيخه وأستاذه بالرصافة، أبي القاسم عبد الرحمان بن أبي يزيد المصري المحدث الأديب (- 410 هـ-)[232]

والبين آفة خامسة يعددها المرسل إلى صديقه، وينبئه بأقسامها المتعددة كما يتحفه كعادته في كل باب من أبواب الرسالة بأبيات شعرية ينشدها عن نفسه حول البين والافتراق مع جملة من الأخبار أحدها عن تجربة شخصية عندما فارق حبيبته "نعم"هي جارية له بنابها وكان أبا عذرها . أما الأخبار الأربعة الأخرى فمتفرقة في باب البين وأقسامه.

أما الآفة السادسة التي يقوم المصنف تعدادها للمرسل إليه فهي آفة السلو، المنقسم إلى قسمين : سلو طبيعي، وهو المسمى بالنسيان، وسلو تطبّعي، وهو المسمى بالصبر.

---

[228] السلو: النسيان أو ارتفاع الحب.

[229] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 67.

[230] المصدر نفسه، ص 71.

[231] المصدر نفسه، ص 74، 75.

[232] خلف بن بشكوال: الصلة، ص 337.

وللسالي أسباب ـ يقول ابن حزم ـ فمنها الملل، والاستبدال، والحياء ومنها أسباب أخرى من قبل المحبوب هي: الهجر، والغدر، والنفار، والجفاء ومنها اليأس، وهو سبب لا من المحب ولا من المحبوب، ولكنه من أمر الله تعالى(233).

وفي باب السلو يورد المؤلف خبرا عن تجربته للسلو بعد وقوعه في حب جارية دخلت قلبه وما كادت تفارقه إلى أن سلى عنها.

هنا تنتهي الوحدة الكبرى الثالثة من بينة العرض لننتقل إلى الوحدة الكبرى الرابعة من عرض رسالة طوق الحمامة هذه الوحدات التي جاءت محكمة البنية كما سيتبين لنا لاحقا.

دـ بنية الحض على طاعة الله تعالى (أو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر):

تعتبر هذه البنية بمثابة الوحدة الرابعة من وحدات بنية العرض الكبرى، وقد تناول ابن حزم فيها الكلام بلغة الشرع. وكان قد ألمح لسبب إدماج هذه الوحدة في جنس الرسالة، وذلك لتكون خاتمة إيراده، وآخر كلامه الحض على طاعة الله عز وجل، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لأن ذلك مفترض على كل مؤمن.

يقوم ابن حزم فيها بوظيفة الواعظ المرشد الذي يحث على الطاعات، وينهي عن المعاصي ولـ ذلك اختـ ار لصـ ديقه عنونـ ة وحـ دتها الصـ غرى الأولـ ى بلفـ ظ "القـ بح" تشـ نيعا لهـ ذا الأمـ ر ألا وهو"المعصية". وفيها يطول الكلام عن الشهوات والهوى، وعن النفس والعقل والروح باعتبارها أقطاب طبيعية في الإنسان منلهقو ى الجسد الفعال، والكلام عن الصلاح الموجود في الرجال والنساء على السواء، وعلى عكسه ما فيهما من فساد كذلك على السواء.

ثم تأخذ الأخبار بلسان المرسل فيطلع صديقه المريي على أمور عجيبة من أحوال الناس في مقارعة المعاصي كما يذكره بقصص الأنبياء والمرسلين ويتحفه بالأشعار الجميلة.

كما تتناص في هذه الوحدة الخطابات الدينية والأدبية والفلسفية على درجة كبيرة من الدقة وقوة والاستحضار، وبراعة الاستشهاد التي يملكها ابن حزم.

ومما ذكره حول نتائج المعاصي القبيحة ودونه في رسالته إلى صديقه قوله : " وأول دم سفك في الأرض فدم أحد ابني آدم عليه السلام (234) بسبب المنافسة في النساء، ورسول الله ρ

(233) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 134.

(234) وهو هابيل، و قد رثاه أبوه عليه السلام ـ على زعمهم ـ بقوله:

أهابل إن قتلت فإن قلبي ** عليك اليوم مكتئب قريح

يقول: " باعدوا بين أنفاس الرجال والنساء " وهذه امرأة من العرب تقول، وقد حبلت من ذي قرابة لها حين سئلت: ما ببطنك يا هند؟ فقالت: قرب الوساد وطول السواد، وفي ذلك أقول[235]:

لا تلم من عرض النفس لما ** ليس يرضي غيره عند المحن

لا تقرب عرفجا من لهــــب ** ومتى قربته قامت دخــــــــن

خلق النسوان للفحل كمــــا ** خلق الفحل بلا شك لهــــــن

وبعد أن ختم ابن حزم الوحدة الأولى أو الباب الأول بقصيدة له طويلة في النهي عن اتباع الهوى على سبيل الوعظ من بحر الطويل مطلعها:

وأقول لنفسي ما مبين كحالك ** " وما الناس إلا هالك وابن هالك"[236]

ابتدر صاحبه في الباب الآخر الذي عنونه " بفضل التعفف " فكان بمثابة خاتمة لبنية العرض الذي احتوى على أخبار مبينة في موضوع الحب، وما اتصل به ليأتي هذا الباب باعتباره أفضل شيء يتعلق بموضوع الرسالة، ولذلك قال المرسل حاضا المرسل إليه والقراء عليه : " ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف، وترك ركوب المعصية والفاحشة وألا يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألا يعصي مولاه المتفضل عليه الذي جعل له مكانا وأهلا لأمره ونهيه وأرسل إليه رسله، وجعل كلامه ثابتا لديه عناية منه بنا وإحسانا إلينا "[4] فكل هذا الإنعام الرباني ما ينبغي للإنسان نسيانه وتجاهله.

ثم يذكره بأحسن التعفف وأفضله في أن من هام قلبه، وشغل باله واشتد شوقه وعظم وجده ثم ظفر فرام هواه أن يغلب عقله وشهوته، وأن يقهر دينه ثم أقام العمل لنفسه حصنا وعلم أنها النفس الأمارة بالسوء، وذكرها بعقاب الله تعالى، وفكر في اجترائه على خالقه وهو يراه وحذرها من يوم المعاد، والوقوف بين يدي الملك العزيز الشديد العقاب الرحمان الرحيم الذي لا يحتاج إلى بينة. ونظر بعين الضمير إلى انفراده عن كل مدافع بحضرة علام الغيوب ﴿يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم﴾[237] ﴿يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضـــرا ومـــا

[235] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 159.
[236] المصدر نفسه، ص 173.
[4] المصدر نفسه، ص175، 176.
[237] سورة الشعراء، الآية 88، 89.

عملت من سوء تود لو أن بينها وبينه أمدا بعيدا﴾ [238] وعندها يقول العاصي ﴿يا ويلتا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها﴾ [239] . فكيف بمن طوى قلبه على أحر من جمر الغضى[240].

ويواصل ابن حزم سرد وكتابة ما تذكره استجابة لطلب صديقه المريي فيسرد عليه جملة من أخبار الرجال والنساء في هذا الباب؛ أحدها مروي عن أبي موسى هارون بن موسى الطبيب والثاني حديث امرأة موثوقة، أما الخبرين الآخرين فعن إخوان وأصدقاء، ثم يختم حديثه في هذه الوحدة بقصيدتين طويلتين في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الأولى تتشكل من تسعة وثلاثين بيتا مطلعها[241].

أقصر عن لهوه وعن طربه ** وعف في حبه وفي غربه

والأخرى تتشكل من ستة وثمانين بيتا مطلعها[242].

أعارتك دنيا مسترد معارها ** غضارة عيش سوف يضوي اخضرارها

ومما زاد كلام ابن حزم حسنا في بنية إخباره، دقة اختياره العناوين، وإتقانه التقسيم الذي اعتمده في هذه الوحدات ورصده عديدا من الأخبار القصصية، والحكايات مما يشعر صديقه المريي والقارئ بحجة الإقناع، والرضا بالمنقول إليه من الأخبار.

وبذلك جاءت وحدات بنية العرض كله مترابطة ومحكمة السبك، فالمرسل بدأ بالإخبار حول أصول الحب موضوع الرسالة، ثم أعراضه وصفاته ثم الآفات الداخلة عليه، ثم ختم بأفضل شيء من كل هذا، مما جعل الوحدات الكبرى مترابطة منطقيا من حيث وحدة المضمون الذي يخدم الموضوع الرئيس للرسالة.

2- 3/ بنية الخاتمة:

---

(238) سورة آل عمران، الآية 30.
(239) سورة الكهف، الآية 49.
(240) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 176.
(241) المصدر نفسه، ص 180.
(242) المصدر نفسه، ص182.

كما اعتنى ابن حزم بعنصري المقدمة والعرض من بنية عناصر نص رسالته، كذلك اعتنى ببنية الخاتمة مما يبين ذوقه في تصميم بنائه الفني وعنايته به، فجاءت واضحة تلبس رداء لغة الشفاعة لصاحبها في تأليف هذا الجنس من الرسائل مما جعلها تجتذب رضا المتلقي وذهنه وتستميل عواطفه.

وعنايته بها لأن الخاتمة من المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء[243] وهي آخر ما يبقى في النفس من القول فينبغي أن تكون منمقة [244] وبما أن خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح الكلام، والعبرة في الأعمال بالخواتيم [245] فكل هذا حدا بالمرسل أن يكون أخر ما يقرع سمع صديقه كلاما حسنا ممنهجا لأن أدباء العرب منذ العصر الجاهلي، وما بعده لهم منهج في تأليف النص الأدبي[246] وما كان ابن حزم ليشذ عن منهجهم.

وقد جاءت الخاتمة مكونة من العناصر التالية:

أ – **التودد:** ختم ابن حزم رسالته متوددا صديقه بألفاظ تستميل عواطفه منها قوله: "هنا أعزك الله انتهى ما تذكرته إيجابا لك، وتقمنا لمسرتك، ووقوفا عند أمرك "[247] فكان مما تودده به حرسه على مسرته، والوقوف عند طلبه.

ب – **الإسترضاء:** يطلب ابن حزم من صديقه في الخاتمة الرضا عليه، إذ لم يورد له أشياء يذكرها الشعراء، ويتناقلها الناس لأنه يعتبرها أشياء لا حقيقية لها وكذب لا وجه له كالإفراط في صفة النحول، وعدم النوم البتة وانقطاع الأكل جملة، ولأنه اقتصر في رسالته إليه على الحقائق المعلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلا.

ثم يسترضي المؤلف الإخوان الذين نقل عنهم أخبارا رغم أنه ذكرهم في هذه الرسالة مكنيا عن أسماء أغلبهم على شرطه في ابتدائها. كما يسترضي الذي سيراها ويقرؤها على خوضه وكتابته في هذا الجنس من الكلام، ولذلك كان يبادر في كل مرة باستغفار الله تعالى لأنه كان يرى الكتابة في هذا الجنس من اللغو.

---

(243) علي بن عبد العزيز(القاضي) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، (دط)، 1966م، ص48.

(244) الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري: الصناعتين، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1،2000 م، 421.

(245) الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص225.

(246) مصطفى الصاوي الجويني: معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1980 م، ص 16.

(247) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 188.

ج- الشكوى: قرن ابن حزم استرضاءه بالشكوى التي جعلها لله تعالى حتى لا تكون مذلة، لأنه كان يدرك أن المتعصبين سينكرون عليه تأليفه لمثل هذا الجنس بزعمهم أنه مخالف لطريقته وتجاف عن وجهته.

د – الاستعطاف: مزج الكاتب شكواه بلغة مستعطفة للأسماع، وهو يسرد أسباب وبواعث تأليفه الرسالة، لأنه اعتبر الكتابة في هذا الجنس أمر صعب لما حل به من عذابوفتن، ولذلك يقول : "فأنت تعلم أن ذهني متقلب، وبالي مهصدر بما نحن فيه من نبو الديار، والخلاء عن الأوطان وتغير الزمن... ونكبات السلطان، وتغير الإخوان، وفساد الأحوال، وتبدل الأيام، وذهاب الوفر والغربة في البلاد، وذهاب المال والجاه، والفكر في صيانة الأهل والولد ... لا جعلنا الله من الشاكين إلا إليه "[248] ففي هذه الفقرة قرن المرسل أسلوب الاستعطاف بأسلوب الشكوى.

هـ - الدعاء: شكل عنصر الدعاء من بنية الخاتمة مكانة لطيفة إذ جاء دلالة على الإنابة والخضوع لله تعالى، ومنه دعاؤه: " لا جعلنا إله من الشاكين إلا إليه، وأعادنا إلى أفضل ما عودنا "[249] ومنه: " جعلنا الله وإياك من الصابرين'كما جاء الدعاء دلالة على التعزيز والتوقير [250] للصديق الفاضل، فالتعزيز بطلب الخير له والتوقير بإظهار الصبر أمامه وعدم السخط قربه إجلالا لله تعالى.

و – الحمد والسلام: جاء السلام باعتباره تحية الإسلام المطلوبة لتأليف القلوب، ولذلك يشير أحد الكتاب قائلا لأحد طلابه: أكتب في أول كتابك سلام عليك واجعله تحية، وفي آخره والسلام عليكم واجعله وداعا، وذكر السلام دليل الرحمة والألفة والتحابب لا سيما إذا كان في خواتمالكلم [251] والنبي عليه الصلاة والسلام يحث على السلام لأن إفشاءه دليل التحابب.

ولذلك ختمت الرسالة بالحمد والسلام دلالة على الولاء والألفة والحب، وهذا الأمر كله جعل عناصر الخاتمة أكثر ترابطا، ودقة، وثراء في المضمون، والبناء الشكلي.

واستنتاجا مما سبق نجد أن نص الرسالة ثري المضمون، مترابط الشكل سواء في بنيته الكبرى أو بناه الصغرى، سواء في بنية النص (المقدمة، العرض، الخاتمة) أو في عناصرها (الأبواب) فكله كتلة منطقية الترابط، محكمة النسج من خلال روابطها المختلفة، ما جعل الرسالة في علاقة

---

[248] المصدر السابق، ص 190.

[249] المصدر نفسه، ص 190

[250] القلقشندي: صبح الأعشى، ج 6، ص 319.

[251] المرجع نفسه، ج6، ص 230.

تكامل من حيث البنية الكبرى والصغرى، فكلاهما خادم مخلص للموضوع الرئيس ألا ووهو : موضوع الحب أو الألفة والألاف، أو محبة العشق كما أحب أن يسميها ابن حزم رحمه الله تعالى.

ثانيا / دراسة الخصائص الفنية في البنية الداخلية.

نقوم الآن في هذا المدخل بدراسة نثر رسائل ابن حزم دراسة رأسية لبيان بعض الخصائص الفنية المشكلة لنثره في أغلب مراسلاته، ثم نقوم بدراسة نثره بالتحديد دراسة أفقية نوضح من خلال هذه الدراسة الأفقية التجربة الأدبية، وذلك ببيان أهم السمات الفنية، ووسائل التشكيل في نثر رسالته هذه.

1- دراسة رأسية للنثر عند ابن حزم:

تتبني رسالة ابن حزم "طوق الحمامة" على بناء ممنهج المعالم، كما رأينا على سبيل المثال في البنية الشكلية للرسالة، فهي مثلها مثل رسائله الأخرى تبدأ بمقدمة يتوجه فيها بالخطاب إلى أحد أصدقائه الذين يكونون أغلبهم من العلماء كأبي شاكر عبد الواحد بن محمد القبري (- 456 هـ) الفقيه المحدث(252)، أو من الأدباء كأبي بكر محمد بن إسحاق المهلبي(253)، وأبي عامر محمد بن أبي عامر ابن شهيد(254)، أو من العلماء الأدباء كصديقه المريي الذي أرسل إليه بالطوق . فيخلع عليهم نعوتا تتفق ومكانتهم العلمية والأدبية، فيدعوا لهم بخير العيش ورغده، وبطيب الحياة وزينتها وبحسن الزلفى والعاقبة معبرا عن شوقه إليهم ومؤكدا لهم تمسكه بعهود الصداقة ومحبة التعاشر في عبارات متباينة القصر والطول، ومتتالية في تتابعها.

كما أن الصفات التي ينعت بها أصدقاءه، وإخوانه من العلماء والأدباء تختلف بحسب المخاطب، وقدره العلمي والأدبي، فإذا كان من العلماء الأفاضل خاطبه بأدعية العزة والتمكين والثبات على الحق، وإذا كان صديقا مقربا أو أديبا مبرزا خاطبه بأقوال الحكماء، وبلاغة الشعراء لذلك كان ابن حزم كثيرا ما يفتتح رسائله بعد البسملة والحمدلة بأبيات من الشعر من نظمه، كما يفتتحها بأبيات من نظم شعراء غيره تتفق والموضوع المنوط بها.

(252) الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص 342.
(253) المرجع نفسه، ص 51، وابن إسحاق المهلبي من أهل الأدب و الفضائل.
(254) شاعر وأديب صاحب رسالة "التوابع و الزوابع".

ولم تكن رسائله تفتقر لصيغ الاستفتاح التي كانت شائعة، ومنتشرة عند أدباء المغرب والأندلس، كما مر بنا في طوق الحمامة، وعند أدباء المشرق وعلمائه كالبدء بالبسملة والحمدلة وهذا دأب كثير من المترسلين في أرض إسبانيا والبرتغال الإسلامية.

فمقدمة رسالة الطوق ما كانت لتنفصل عن عرضها ومضمونه، فهو كثيرا ما يشير في مستهل مراسلاته إلى الغرض المذكور والموضوع المنشود، وهذا ما اعتبره النقاد واللغويون القدامى من ميزات ودلائل إتقان هذه الصنعة والحذق فيها، كما قال ابن جني : " إذا كان المرسل حاذقا أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله "[255] وما كان لابن حزم أن يخالف تقاليد الكتابة السائدة، إذ كثيرا ما نجده يستخدم ألفاظا معينة للتخلص من الصدور إلى الغرض مثل : " رسالتي كتابي " كما كان يستخدم في الرد بالإجابة إلى غرض الرسالة بالكلمات المطروقة والمعتادة الألفة مثل: " فإن كتابك وردني"[256] و" وصل - وجاءني - وبلغني..." .

بالإضافة إلى مجاراته التقاليد السائدة في خواتيم الرسائل حيث نجده ينهي رسالته بإقراء السلام والدعاء للمرسل إليه بدوام الصحة والثبات على الإيمان والدين، والعز، وطول العمر في الخير كما قال في خاتمة رسالته في "فضل الأندلس وذكر علمائه" التي خاطب بها صديقه ابن إسحاق المهلبي [257]. وكان في كل ذلك متحريا في أدعيته الكلمات المناسبة للحال كما فعل هنا في طوق الحمامة مع صديقه المريي، كما أنه لم يكن يكثر من الدعاء في رسائله باعتبار كثرته من دلائل ضعف صنعة الترسل كما ذكر ذلك الكلاعي بقوله : "الإكثار من الدعاء في الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة في الصناعة"[258]

قمنا في هذا المدخل بدراسة نثر رسائل ابن حزم دراسة رأسية فيها بيان بعض الخصائص الفنية المشكلة لنثره في أغلب مراسلاته، والآن نقوم بدراسة نثره في رسالة طوق الحمامة بالتحديد دراسة أفقية. نوضح من خلال هذه الدراسة الأفقية التجربة الأدبية الفنية، وذلك ببيان أهم السمات الفنية، ووسائل التشكيل في نثر رسالته هذه.

2- السمات الفنية

1-2 / الخلط بين المذاهب النثرية والشعرية:

---

(255) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1985م، ص 75.

(256) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 11.

(257) الضبي: بغية الملتمس، ص 51.

(258) الكلاعي: المرجع نفسه، ص 81.

استفاد ابن حزم من تجارب سابقيه النثرية والشعرية الشرقية والغربية منها، وكثيرا ما كان يشهد على نفسه بذلك، ويعترف بجميل المتقدمين ومن اعترافاته تلك في رسالته عند كلامه عن مذهب أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبو إسحاق بن سيار النظام، والبحتري في أقاويلهم البديعة والمخترعة في علة مزار الطيف فقال بعد ذلك :و"أنا أقول من غير أن أمثل شعري بأشعار هم فلهم فضل التقدم والسابقة، وإنما نحن لاقطون وهم الحاصدون، ولكن اقتداء بهم وجريا في ميدانهم، وتتبعا لطريقتهم التي نهجوا وأوضحوا "[259].

ولذلك اتسم نثره كذلك بالخلط بين مذاهب النثر الفني العربي، والمزج بينها مزجا لا نقوى على تحديد الفصل بينها زمانيا ومكانيا، فهو يحاكي نثر ابن عبد ربه تارة، ويحاكي نثر سهل بن هارون تارة أخرى، كما يذكرنا بكتابات ونثريات الجاحظ في نزعته العقلية.

كما أن حكايات طوق الحمامة المصاغة في قالب سردي ممزوج وثري بقضايا أدبية ولغوية ونقدية وفكرية ونفسية وفلسفية يحيلنا على مذهب بديع الزمان والحريري لأن نثرهما كثيرا ما يحتوي على الحكايات المصاغة في قالب سردي إلا أنه مفعم بالخيال والحوار، وثري بالقضايا الإنسانية عامة.

بالإضافة إلى هذه المذاهب المتقدمة، فقد تشابه نثر ابن حزم مع نثر ابن برد الأصغر الذي اتسم نثره " بعدم الانتماء إلى مذهب فني واحد في الكتابة بل راح يتأرجح بين مذاهب النثر الفني المشرقي "[260] أما تأثره بابن عند ربه فيظهر جليا في نثره وشعره، فابن حزم في رسالته هذه يكثر من رواية الشعر عن نفسه، وهذا أحد مذاهب ابن عبد ربه لا سيما في كتابه " العقد الفريد".

بالإضافة إلى أن ابن حزم دائما يردد هذه العبارات: وفي ذلك أقول قطعة أو فقلت بديهة أووفي ذلك أقول شعرا أو في ذلك أقول أبياتا أو أقول في قصيدة لي... وما شابهها من عبارات عند رواية شعره أو استشهاده به، وهذا مذهب ابن عبد ربه في كتابه المذكورفعندما يريد الاستشهاد بالشعر يقول: "ومن قولنا نمدح رجلا باستسهال اللفظ وحسن الكلام "[261] فكذلك يفعل ابن حزم كثيرا.

كما أن نثر ابن عبد ربه من ميزاته الإيجاز في الكلام، وسلامته من الفضول وبراءته من التعقيد، وبعده عن التكلف، وسهولة ألفاظه وعذوبتها، وتزاتن عباراته، وحسن سبكها وعدم

---

(259) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 124.

(260) أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص92.

(261) أحمد بن عبد ربه: العقد الفريد

استعمال الغريب من المفردات، ووضوح التعبير[262] وهذه الميزات نفسها واضحة جلية في نثر ابن حزم لا سيما في رسالته هذه وضوحا يغني عن التدليل.

2-2 / تنويع وسائل التعبير:

كثيرا ما ينوع المرسل في نثره إلى صديقه المريي وسائل تعبيره مستخدما أطرا تعبيرية قديمة تارة، وباحثا عن أطر تعبيرية جديدة في استخدامه تارة أخرى، فكما استخدم كثيرا السرد في حكاية الأخبار ووصف الأحداث، ورواية القصص يوضح من خلالها عواطف نفسية، ومواقف شخصية وصفات مختلفة للمحبين والعشاق، استخدم كذلك الإيحاء والرمز في أشعاره لإضفاء مسحة الإخفاء لما يريده، لأن الشعر إذا قام على الإيحاء والرمز كان أحسن، كما فعل في باب القنوع عند وصفه مزار طيف حبيبته "نعم" في المنام:

أتى طيف نعم مضجعي بعد هدأة ** ولليل سلطان وظل ممدد

وبذلك وقف ابن حزم في اختياره لوسائل التعبير، والمزج بينها مما جعلها تتراوح بين الوضوح المطلوب في نثره الإيحاء المرغوب في شعره، ما جعل استخدامه لآليات الكتابة هذه مفيدا في رسالته، فهي تحمل معاني كثيرة أحادية الدلالة في بعض التعابير، وفي بعضها الآخر تحمل معاني متعددة كثيرة الدلالة " لأن التنويع في الأطر التعبيرية يكسب الرسالة خطابا أدبيا يحقق فعل الكتابة[263] ويجذب نحوه فعل القراءة.

2- 3 / التباين الكمي:

اتسمت رسالة طوق الحمامة في نثرها بالتباين الكمي، فالأبواب متباينة الطول، فمنها القصيرة التي احتوت على فقرات قليلة كباب " الغدر" الذي جاء مشكلا من ثلاث فقرات فقط وباب الرقيب فيه أربع فقرات، وبابا "المخالفة " و"من أحب في النوم" تشكل كل واحد منهما من فقرة واحدة فقط.

ومنها أبواب متوسطة الطول احتوت على أكثر من خمس فقرات كباب الكلام في ماهية الحب وباب علامات الحب، وبابا الوصل والقنوع .

ومنها الأبواب الطويلة التي شكلتها فقرات عديدة كباب السلو الذي احتوى على ثمانية فصول في كل فصل منها فقرة أو فقرتان وأكثر، ثم باب قبح المعصية وفضل التعفف .

---

(262) المرجع نفسه، ص 73.

(263) أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 94.

ومما سبق يتضح لنا أن أسلوب ابن حزم النثري يتراوح بين الإيجاز تارة، والإطناب طورا إلا أن موسوعيته الثقافية، ومعارفه الواسعة حدت به إلى جانب الإطناب والاسترسال في رصد الحوادث، سرد الأخبار، وتحليل القضايا وقد كان لأستاذه ابن عبد ربه في هذا الأمر رأي فهو يفضل الاختصار على الإطناب ولا يعيبه، وقد قال: " ومن كلام العرب الاختصار والإطناب والاختصار عندهم أحمد في الجملة، وإن كان للإطناب موضع لا يصلح إلا له " [(264)]، كالموضع الذي خاض فيه ابن حزم عملا برأي الجاحظ القائل:" وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز"[(265)] وقد تنقل ابن حزم بين الموضعين وما كان ذلك بخطل ولا من عجز.

3- وسائل التشكيل:

مثلت وسائل التشكيل الفنية التالية: اللغة والصورة والإيقاع القاعدة الأساسية التي اعتمد عليها ابن حزم الأندلسي في صياغة نثره الفني وتقديم آرائه الشخصية، وتشكيل تجربته.

3-1/ اللغة:

ما كان ابن حزم أن يشذ عن معاصريه في تجسيده لبلاغة عصره، بل راح ينسج لغته على منوالهم. وكيف لا ؟ وهم كثيرا ما كانوا "يشددون النكير على من يتقعر في لغة أو يغرب في أسلوب، فابن بسام في معرض وصفه أسلوب أحد معاصريه يقول: وكان يستعمل وحشي الألفاظ ويخاطب العوام بكلام لو خوطب به رؤبة بن العجاج ما فهم عنه، مجسدا ازدراء الذوق الأندلسي للمبدع الذي يحتفي بالمفردات الموشية التي تضفي على الأسلوب اضطرابا، وتُصِم المعنى بنُبُوٍّ يفضي إلى شيء من الغموض. ومظهرا ميله إلى جانب السهولة واليسر والقوة البيانية "[(266)] في الكتابة الأدبية خاصة.

كيف لا يعيب ابن حزم ابن بسام التقعر في الكلام، وهتلامذة مليح الأندلس - كما يسميه المتنبي- ألا وهو ابن عبد ربه الذي كان يرغب في اللفظ السهل ويمدح أصحابه لاستسهالهم اللفظ وحسنهم الكلام [(267)] القليل البسيط الحامل لمعاني كثيرة.

---

(264) أحمد بن عبد ربه: المرجع السابق، ص 72.

(265) أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 95.

(266) المرجع نفسه، ص 95

(267) يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص 72.

لأجل هذا فقد جاءت مفردات رسالة طوق الحمامة سهلة جزلة لا تعقيد ولا غرابة فيها وجلها لا يحتاج إلى استعمال المعجم والقاموس مما جعلها تنقل تجربته واضحة جلية، كما أنها جاءت رقيقة ولينة كصاحبها كما يقول آنخيل بالنثيا : " إن ابن حزم قد عاين من ألوان الظلم ما أنضب معين الرقة واللين في نفسه "[268] ونكاد نلمس هذه السهولة في كل ألفاظ الرسالة جمعاء، عدا بعض الألفاظ والمفردات القليلة التي تكاد لا تحسب مقارنة بحجم الرسالة، فلما تكلم عن خِلقة المحبة، وطبع الاستحسان في الإنسان استعمل ألفاظا سهلة فقال: " وأما استحسان الحسن وتمكن الحب فطبع لا يؤمر به ولا ينهى عنه، إذ القلوب بيد مق لبها، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في الفرق ما بين الخطأ والصواب، وأن يعتقد الصحيح باليقين. وأما المحبة فخلقة، وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة وفي ذلك أقول :

يلوم رجال فيك لم يعرفوا الهوى ** وسيان عندي فيك لاح وساكت

يقولون جانبت التصاون جملــة ** وأنت عليم بالشريعة قانـــــت

فقلت لهم: هذا الرياء بعينــــه ** صراحا وربي للمرائين ماقــت[269]

ففي هذه الفقرة نلمس جمالا فنيا، رغم خلوها من الخيال النثري، ولكن مرد جمالها هو مفردات سهلة، وألفاظ رقيقة لينة لا تعقيد فيها ولا غموض، حاملة للمعاني المراد توصيلها للمتلقي، ومقررة للحقائق، وناقلة لتجربة الأديب الخاصة.

والأمر نفسه في الفقرة التي تحدث فيها عن الصفات المتطلبة التي يجب أن تتوفر في الشخص المساعد للمتحابين من الإخوان والأصدقاء، إذ استعمل ألفاظا لينة سهلة تنبئ بفصاحة صاحبها فقال: " ومن الأسباب المتمناة في الحب أن يهب الله عز وجل للإنسان صديقا مخلصا لطيف القول بسيط الطول، حسن المأخذ، دقيق المنفذ، متمكن البيان، مرهف اللسان، جليل الحلم، واسع العلم قليل المخالفة، عظيم المساعفة، شديد الاحتمال، صابرا على الدلائل[270] جم الموافقة جليل المخالفة مستوي المطابقة، محمود الخلائق، مكفوف البوائق[271] طيب الأخلاق، سري الأعراق، مكتوم السر كثير البر، صحيح الأمانة، مأمون الخيانة "[272].

---

(268) آنخيل بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 216.

(269) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 53.

(270) الإدلال: الاجتراء.

(271) البوائق: الشرور.

(272) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 68.

ثم يواصل هذه الوتيرة النثرية الموزونة الازدواج لإقناع صديقه بهذه الصفات المرغوبة في الصديق المساعد، فيقول: "كريم النفس، نافذ الحس ثابت القريحة، مبذول النصيحة، مستيقن الوداد، سهل الانقياد، حسن الاعتقاد، صادق اللهجة، خفيف المهجة، عفيف الطباع، رحب الذراع واسع الصدر، متخلقا بالصبر"[273] فبالرغم من استخدام ابن حزم للفظتين أو ثلاثة ألفاظ غامضة وصعبة، إلا أن حضورها في السياق، وانتظامها في بنائه أزاح عنها ذلك الغموض، فبمجرد قراءة المفردة يتبادر معناها إلى الذهن، لوقوعها في مكان من السياق يحيل على معناها.

فعندما نقرأ لفظة "الإدلال " الواقع بعد الصبر، والمنتظم مع ما يقابله من شدة الاحتمال يتبادر إلى الذهن معنى الاجتراء، والأمر عينه مع لفظ "البوائق " الذي يعني الشرور، فبمجرد ربطها بالسياق يزال عنها الغموض وتتضح دلالتها، ويسهل معناها.

ولما كان ابن حزم من الشعراء الأندلسيين الكبار، اقترب باللغة المستعملة من مجارات الشعر إذ راحت قريحته النثرية تشق ميادين الشعر، ما جعل لغته تقترب من الشعرية، ورسالته تحقق رويدا رويدا انتماءها إلى الأدبية.

فعندما يخبر صديقه المريي عن إحدى الجواري التي أحبها في الصبا ثم سلا عنها بعد أن تحولت حالها من الحسن إلى غيره قال عنه : " كانت غاية في حسن وجهها، وعقلها وعفافها وطهارتها... عديمة الهزل منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر، فقيدة الذام، قليلة الكلام مغضوضة البصر، شديدة الحذر"[274] فهذه لمحة شعرية في ثوب نثري آخر.

ثم يتحول إلى الكلام عن حالها التي تغيرت إليها بعد ستة سنوات، فقال:

" وفنيت تلك البهجة وغاض ذلك الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل، والمرآة الهندية وذبل ذلك النوار الذي كان البصر يقصد نحوه متنورا، يرتاد فيه متخيرا، وينصرف عنه متحيرا ... وإنما النساء رياحين متى لم تتعاهد نقصت، وبنية متى لم يهتبل بها استهدمت "[275] اتسمت هذه الفقرة النثرية بشعرية الألفاظ والمعاني، وجاءت غنية بالخيال والبيان الذي هيمن على وسائل التشكيل مما يحيل على مقولة ابن بسام في رسائل ابن زيدون: " وتأتي من اشبيلية كتب هي بالمنظوم أشبه

---

(273) المصدر نفسه، ص 68.

(274) المصدر نفسه، ص 138.

(275) المصدر السابق، ص 141.

منه بالمنثور"[276] وقوله أيضا في تضاعيف ترجمته : " كان أبو الوليد صاحب منظوم ومنثور،وحظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني" [277].

مع هذه اللغة الفصيحة سهلة الألفاظ، شعرية الدال والمدلول، التي أثرت بناء الرسالة استعان ابن حزم بالتراث في تشكيلها وتصنيفها موظفا القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأشعار العربية والمثال والحكم والمختارات النثرية، مما زاد الرسالة غنى بالروافد التراثية، وإثراء لبنائها وتحقيقا لغايات صاحبها من إقناع صديقه بكل ما ينقله إليه من أمور الألفة والآلاف.

2-3/ الروافد التراثية:

على غرار أدباء القرن الخامس تركت ثقافة ابن حزم أثرا جليا على نثره الفني، فكل إناء بما فيه ينضج، فقد استخدم في رسالته معظم آليات وسائل التراث وروافده ومن بينها ما يلي:

أ – القرآن الكريم:

حظي القرآن الكريم بعناية ابن حزم الذي راح ينهل من معينه الثر، فيقتبس آية منه أو يستوحي معانيه، والاقتباس كذلك قد يكون بلفظة مفردة، أو تركيب جزئي، أو آية كاملة، أو أكثر من ذلك موظفا النص القرآني امتدادا لجملة، ورقيا لأسلوب، وتدعيما لرأي.

فعند كلامه عن شروط الوفاء على المحبين، اقتبس آية من سورة الضحى، ومما وظف ها فيه قوله:" ولا أقول قولي هذا ممتدحا، ولكن أخذا بأدب الله عز وجل ﴿ وأمـا بنعمـة ربـك فحدث﴾"[278] ما زاد كلامه قوة وقبولا وتصديقا، أما الأسلوب فزاده رقيا.

وعند كلامه في أحد الأخبار التي قصها على صديقه عن امرأة موثوقة عنده لجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم فقال مدعما لرأيه : " ولقد حدثتني امرأة أثق بها أنها علقها مثلها في الحسن وعلقته، وشاع القول عليهما، فاجتمعا يوما خاليين فقال: هلمي نحقق ما يقال فنيا، فقالت:لا والله لا كان هذا أبدا، وأنا أقول: ﴿ الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين﴾ قالت: فما مض قليلا حتى اجتمعا في حلال"[279].

---

(276) علي بن بسام: الذخيرة، ج1، ص 96.
(277) المصدر نفسه،ج1، ص96.
(278) سورة الضحى، الآية 11.
(279) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 177.

هذه أمثلة عن اقتباسه الآية، أما اقتباسه لأكثر منها فجاء في باب السلو في معرض تعليقه على أبيات كتبها في فن من الشعر يذم فيه الباكي على الأطلال ويثني فيه على المثابر على اللذات.

وقد أكثر الحسن ابن هانئ في هذا الفن، وافتخر به، وهو كثيرا ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره كما حكى عنه ذلك ابن حزم قبل اقتباسه للآيتين، وقال: " ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعا، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقا، وكساد الهمة لنا صفة ولكن حسبنا قول الله تعالى ومن أصدق من الله قيلا في الشعر اء؟ : ﴿ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون﴾[280] فهذه شهادة الله تعالى العزيز الجبار لهم، ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطأ "[281]. أما اقتباسه للتركيب الجزئي الذي زاد التعبير قوة، والمعنى قدرة وشعرية فجاء في معرض كلامه عن جارية نشأت عندهم لما كان في قرطبة فأحبها وقال فيها هذه الأبيات:

منعت جمال وجهك مقلتـيا ** ولفظك قد ظننت به عليا

أراك نذرت للرحمن صوما ** فلست تكلمين اليوم حيـا

وقد اقتبس ابن حزم هذا المعنى من قوله تعالى في سورة مريم : ﴿ فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا﴾[282].

ب- الحديث النبوي الشريف:

اعتمد المصنف في رسالة طوق الحمامة على الحديث النبوي اعتمادا كبيرا، وذلك يرجع لأسباب عدة منها عل سبيل المثال: اعتباره من المحدثين الكبار الذين خاضوا في علم المصطلح والرجال، وأكثروا الاطلاع على روايته، واطلاعه على الفقه، والتمكن فيه، ولا يتم التمكن في علم الفقه وأصوله إلا بمعرفة الحديث، وكذلك لأن الرسالة موجهة إلى صديق من أعظم صفاته أنه محدث مطلع على هذا العلم بكثرة كما سبقت الإشارة.

ومن أمثلة اعتماده على هذا الرافد التراثي قوله في باب الواشي ذاما لصفة الكذب وأصحابها قوله في ذم الكذب: " وعنه عليه السلام: لا يؤمن الرجل بالإيمان كله حتى يدع الكذب

---

(280) سورة الشعراء، الآيتين 225، 226.
(281) المصدر السابق، ص 143.
(282) سورة مريم، الآية 26.

في المزاح"[283]... وبهذا الإسناد، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " لا خير في الكذب"[284].

جاءت هذه الاقتباسات الحديثية ومثيلاتها لتدعيم المعنى وتقويته، ولتدعيم الرأي وإقناع القارئ به، ولما في اللفظ النبوي من لين وسهولة، وتأثير قارئه.

ولم يكتف باقتباس الأحاديث بلفظها فحسب بل راح يقتبس المعاني الحديثية الشريفة التي زادت الرسالة رونقا وجمالا، ونفوذا إلى السمع القارئ وتأثيرا فيه، ومن بين تلك الاقتباسات قوله : "والسعيد من وعظ بغيره "[285] وقوله: " إذ القلوب بيد مقلبها " فهذا المعنى مثلا مأخوذ من حديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يكثر أن يقول: " يا مقلب القلوب ثبت قلبي على طاعتك " فسألته عائشة رضي الله عنها: يا رسول الله إنك تكثر أن تدعو بهذا الدعاء هل تخشى؟ فقال : ما يؤمنني يا عائشة وقلوب العباد بين إصبعين من أصابع الله تبارك وتعالى إذا أراد أن يقلب قلب عبد له قلبه "[286].

فهذه بعض الاقتباسات الحديثية لفظا ومعنى أفاد بها المرسل قارئ رسالته، وحسن بها لغته وأسلوبه، ليُفصِح عما أراد الخوض فيه. ولم يقف عند القرآن الكريم والحديث النبوي بل تجاوزهما إلى الشعر.

ج- الشعر العربي:

بالإضافة إلى الروافد التراثية السابقة، فقد استفاد ابن حزم من الشعر العربي القديم، فوظفه في تضاعيف نثر رسالته، كما استفاد من ذائقته الشعرية، ما جعل شعره الشخصي يهيمن على نثره، بل قاسمه الحض من الرسالة، ففي رسالة طوق الحمامة ما يقارب (35000) كلمة مجموعة بين الشعر والنثر، فكان للنثر حوالي (19600) كلمة أي ما يعادل (56%) من كلمات الرسالة، وكان للشعر حوالي (15400) كلمة أي ما يعادل (44%) من مبنى الرسالة الكلامي.

---

(283) أحمد بن حنبل: المسند، ج 2، ص 352.
(284) محمد بن عبد البر: تجريد التمهيد، ص 178.
(285) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 52.
(286) أحمد بن حنبل: المسند، ج6، ص 25.

فمن أمثلة استفادته من شعر غيره توظيفه للبيت الواحد والبيتين والأكثر إلى توظيفه المعنى وبعض المعارضات التي جاء من بينها هذه الأبيات التي فيها معارضة لبائيتي المتنبي أبي فراس الحمداني، وهي قوله[287]:

ومــالي غير الود منـــــــك إرادة ** ولا في سواه لي إليك خطاب

إذا حزته فالأرض جمعاء والورى ** هباء وسكان البلاد ذبــــاب

فبائية المتنبي المعارضة، منها قوله[288] :

مُنى كن لي أن البياض خضاب ** فيخفى بتبييض القرون شباب

وفيها البيت الذي يشبه البيت الأخير من هذه الأبيات، وهو قوله[289] :

إذا نلت منك الود فالمال هيـــــن ** وكل الذي فوق التراب تراب

أما بائية أبي فراس الحمداني المعارضة، فمطلعها قوله [290] :

أما لجميل عندكــن ثـــــواب ** ولا لمسيء عندكــن متـــــاب؟

أما أخذه للمعاني الشعرية فهي كثيرة في طيات الرسالة، فمنه قوله : وبالضد تتميز الأشياء مأخوذ من قول المتنبي[291] :

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله ** وبضدها تتبين الأضداد[292]

ومأخوذ من قول أبي الفتح[293] :

فالوجه مثل الصبح مبيض ** والشعر مثل الليل مســـــود

ضدان لما استجمعا حسنا ** والضد يظهر حسنه الضد

ومن استعماله للشطر الواحد من البيت الشعري، أخذه لهذا العجز، وتوظيفه في كلامه : " فإني ادري من كان حبيبه له سكنا وجليسا، لو باح بأقل سبب من أنه يهواه لكان ﷺ : مناط الثريا قد نعلت نجومها " وصدر هذا البيت هو لعبد الرحمان بن حسان:

وإن بني حرب كما علمتم ** مناط الثريا قد نعلت نجومها

---

[287] علي بن حزم : المصدر السابق،ص 12.
[288] المتنبي: الديوان، شرح: العكبري، دار الفكر، بيروت، ط1، (دت)، ج 1، ص 188.
[289] المرجع نفسه، ص 188.
[290] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 12.
[291] المتنبي: الديوان، ج1، ص22.
[292] نذيمهم: نذمهم ونلومهم.
[293] علي بن حزم: المصدر السابق، ص 52.

وفي الرسالة كذلك اقتباس لبيتين من شعر أبي عبد الرحمان بن سليمان البلوي، وكان شاعرا مفلقا من زملاء ابن حزم، وهي[294] :

سريع إلى ظهر الطريق وإنه ** إلى نقض أسباب المودة يسرع

يطول علينا أن نرقـــــع وده ** إذا كان في ترقيعه يتقطــــــع

فهذه جملة من تضمينه للشعر العربي لفظا ومعنى زين به نثره الغني مما زاد وسائل التشكيل ثراء، والأسلوب جمالا وفعالية. مع تضمينه لشعره الشخصي الذي راح ما ينفك عن إيراده في كل باب من أبواب الرسالة، الذي تراوح من بيت وبيتين إلى المقطوعة والقصيدة المتكونة من ستة وثمانين بيتا كأقصى حد، ما كاد يجعل عمله هذا من جنس الدواوين الشعرية لا رسالة أدبية نثرية.

د- الأمثال العربية:

تعتبر الأمثال العربية هي الأخرى من الروافد التراثية التي غذت النسيج اللغوي لابن حزم الأندلسي مثرية إياه، فراحت تتسلل إليه تلقائية أوحى بها الطبع طورا، وطورا آخر كانت مقصودة ضمنها لتلبية مقام أو لبيان سعة رصيده الثقافي الذي امتاز بالتفاعل والتناص في مستوياته المعرفية، ومن الأمثال العربية التي ضمنها نثره ما يلي:

- "حال الجريض دون القريض " وهو مثل يضرب عندما يحول أمر طارئ دون فعل شيء ما وقد ذكره المصنف عند كلامه عن تعرض المحبين للوشاة، وأن الواشي أكثر ما يلجأ إلى المحبوب لا المحب لأن حبه حال دون فعل الوشي.

- " منع الجرب من الطرب" مثل يضرب كسابقه، وذكره ابن حزم مقرونا معه في أمر الوشاة.

- " ليس المخبر كالمعاينفليس الذي يرى بعينه كالذي يخبره الناس، وقد أورده المصنف عند كلامه عن أهمية العين، وأنها " من أهم الحواس الست لما لها من قوة إدراك للأشياء "[295].

وقد وفق ابن حزم في استخدامه للأمثال العربية التي لا تنتمي إلى حقل دلالي واحد مع مناسبتها للسياقات التي وردت ضمنها ما يدل على اطلاع موظفها بمعانيها وميادينها الوظيفية.

هـ – الأماكن والشخصيات:

[294] المصدر نفسه، ص 94.

[295] علي بن حزم: المصدر السابق، ص 47.

لم تقف رسالة طوق الحمامة في تشكيلها عندهذا الحد بل راحت تستدعي حضور الأماكن التراثية، والشخصيات العربية و الإسرائيليةواليهودية والبربرية ، فكانت ميدانا رحبا تلاقت فيه الشخصيات الأندلسية وغيرها.

وكان توظيفها بما ينطوي عليه من رصيد معرفي، ووجداني لدى المتلقي تستدعيه الذاكرة بمجرد التفوه به أو مطالعته، وقد كان استدعاء ابن حزم لها بأعداد هائلة، مما جعلها تتفاعل مع الإطار الدلالي الواسع، فهي تنتمي بطبيعتها إلى التاريخ، لأن التاريخ هو الذي خلدها في تفاعله مع الأدب باعتباره " فن غزير المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا، إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة"[296]. وفوائد جمة أهل الاختصاص بها أدرى.

لم يقتصر ابن حزم على ذكر شخصيات حقبة تاريخية محددة بل راحت ذاكرته تروح وتسيح وتحوم كالحمامة الحرة لاستدعاء أشهر الشخصيات عبر التاريخ البشري . منذ البدايات إلى يومه وعصره انطلاقا من آدم وزوجه حواء – عليهما السلام، ومرورا بالأنبياء والمرسلين وأتباعهم وشعوبهم، ومن شخصيات عربية جاهلية وإسلامية وأموية وعباسية، وصولا إلى شخصيات مغربية عربية وبربرية ثم إلى شخصيات أندلسية إسلامية ويهودية ونصرانية.

والأمر نفسه عند ذكره للأماكن، فقد راح وذاكرته يطيران ويحومان دون قيد ليستذكر الشرق والغرب، وما يقع فيهما من أماكن وبقاع مقدسة وأخرى لها علاقة بالممالك والإمارة، وأماكن أخرى مرتبطة بحوادث سياسية، وأخرى تاريخية لحضارات غابرة مع ذكره لبعض المناطق المرتبطة بالنشاط الاقتصادي والعسكري منها والمدن الثقافية عموما.

فقد جاءت رسالة طوق الحمامة مفعمة وممتلئة بالأماكن والشخصيات التي لا يسع المقام لذكرها، ولو أفرد لها مؤلف ما وسعها إلا لماما، ولذلك نمثل لها بفقرة كمثال صغير جدا جدا عنها فقال ابن حزم في باب الضنى: " وحدثني جعفر مولى أحمد بن محمد بن جدير المعروف بالبلبيني أن سبب اختلاط مروان بن يحي بن أحمد بن جدير هو عشقه لجارية... وأخبرني أبو العافية مولى محمد بن عباس بن أبي عبدة أن سبب جنون يحي بن احمد بن عباس بن أبي عبدة بيع جارية له

---

[296] الحسين الإدريسي: ثنائية الفن والتاريخ في شعر ابن الأبار، دفتر وحدات رقم 3، إعداد: مصطفى الغديري، مقالات في الأدب الأندلسي والمغربي، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ط 1، 2001 م، ص 69.

كان يجد بها وجدا شديدا ... فهذان رجلان جليلان مشهوران فقدا عقولهما، واختلطا وصارا في القيود والأغلال "[297]

ثم يواصل حديثه ذاكرا شخصيات وأماكنها قائلا: " فأما مروان فأصابته ضربة مخطئة يوم دخول البربر قرطبة، وانتمائهم إليها، فتوفي رحمه الله، وأما يحي بن محمد فهو حي على حالته المذكورة حين كتابتي لرسالتي هذه، وقد رأيته أنا مرارا وجالسته في القصر قبل أن يمتحن بهذه المنحة، وكان أستاذي وأستاذه الفقيه ابن الخيار"[298] اللغوي الشنتريني القرطبي (- 426ه)[299]

وقال في فقرة أخرى: " ولعهدي بصديق داره المرية "، وقال ذاكرا شخصيات وأماكن أخرى من الرسالة: " حتى جيَّش الموقف أبو الجيش مجاهد صلحب الجزا ئر فأعد الجيوش، وقرب العساكر ونابذ خيران صاحب المرية" فهذه الأسماء الشخصية والأماكن تحيل إلى تاريخ واسع فأبو الجيش، مثلا هو مجاهد العامري مؤسس الدولة العامرية في دانية (Denia) وميورقة (Majorque) وأطرافها، وهو رومي الأصل مولد بقرطبة [300]،فهذا الاسم استدعى حضور العديد من المناطق.

بالإضافة إلى العديد من الأسماء الذكورية التي لها قدسية وغيرها منها (آدم، قابيل، هابيل نوح، يعقوب، يوسف، داود بن ايشي، ومحمد رسول الله، عليهم الصلاة والسلام، والخلفاء المهديين، والأئمة الراشدين؛ عبد الرحمان بن معاوية، الحكم بن هشام، عبد الرحمن بن الحكم المستنصر. ومنهم عبيد الله بن عتبة بن مسعود، ابن عباس ابن شهيد، محمد ابن إسحاق إسماعيل بن يونس الإسرائيلي... إلخ.

والأسماء المكانية والشخصية في رسالة طوق الحمامة جاءت بكثرة مما يجعل إمكانية إحصائها مستحيلة لكثرتها وتشابهها، واختلاف أماكنها وعصورها وقصصها وأخبارو ميادينها.

3-3/ المحسنات البديعية:

شكلت المحسنات البديعية وسيلة أخرى استعملها ابن حزم في إثراء الإيقاع الموسيقي للغة رسالته دعم أفكاره وآراءه، ومذهبه العشقي بها، وجاء توظيفه للمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية متقاربا في تشكيل نصها النثري، ومعظم هذا التوظيف البديعي جاء مستدعيا تلقائيا

---

(297) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 132.
(298) المصدر نفسه، ص 132.
(299) الضبي: جذوة المقبس، ص 328.
(300) الضبي: جذوة المقبس، ص 331.

ومـن أمثلتهـا الطبـاق والمقابلـة، ورد العجـز علـى الصـدر، ورد الصـدر علـى العجـز، والتبـديل والسجع والجناس وغيرها من المحسنات الأخرى التي سنتحدث عنها لاحقا في عنصر خاص بها بعد الكلام عن الخيال.

3- 4/ الخيال:

شكل الخيال في رسالة الطوق، هو الأخر رافدا ووسيلة بها كاد ابن حزم يجمع بين شعره ونثره بعد أن حرص على شعرية الألفاظ والمعاني، وقد فسح له مجالا رحبا في بناء جمله النثرية والشعرية معا: "يعد هذا الملمح قفزة نوعية هائلة نجح نثر القرن الخامس الهجري بالأندلس في إنجازها، فقد حاول النثر الفني منافسة الشعر رويدا رويدا متخليا عن شيء من نثريته، مقتبسا بعض خصائصه اللغوية والإيقاعية والبيانية، والعجيب أن يضج الشعر بنفسه وبأثوابه التقليدية فيتدانى من النثر الفني، ويتدانى النثر الفني منه حتى التقيا على عهدنا هذا في صيغة لا تلقى قبولا لدى كثير ممن يتعاطون الشعر"[301]

وتوظيف الخيال في هذه الرسالة صبغ به ابن حزم آراءه ومواقفه وأقواله وأخباره لا سيما وهذا الحقل الدلالي للرسالة يستدعي الخيال قليلا لرسم صور شعرية، وصور بـ يانية جميلة، كما فعل أدباء هذا القرن الخامس في رسائلهم كابن الشهيد وابن برد الأصغر فقد اعتبرت رسائلهم في ذلك العصر الأدبي طفرة نوعية في مسار نضج النثر الفني الأندلسي، وتطلعه إلى الخوض في كل مجالات التجربة الإنسانية وتعابيرها "ومن أرقى صور هذا التعبير المرحلة التجريدية التي يغـدو فيهـا الإنشـاء النثـري صـالحا للحـديث عـن أحاسـيس الجمـال التـي تـوحي بهـا الجوامـد والكائنات المتضمنة لرموز الجمال، كالأزهار، والنباتات المعطرة الأخرى، وهو ما كان الشعر يحتكره حتى بدا النثر يغزوه من أواخر القرن الرابع"[302] الهجري ذا العصر الذي غدا فيه النثر شاقا لمرحلة متقدمة من مسيرة نضجه الفني.

وأصبح لغة لهذه الرموز المتضمنة لأحاسيس الجمال فيما بينها، ووسيلة لتحاورها وتفاخرها عن بعضها فولد فن المفاخرات المعروف، وكان ذلك في منتهى التطور الفني. وفي القرن الخامس وصل النثر الفني إلى مكانة راقية ومدهشة، فلم يكتف بوصف رموز الكائنات وعدها وجمعها،

---

(301) أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 103.

(302) علي بن بسام: الذخيرة، ج1، ص205.

واستحضارها للحديث عنها فحسب بل صار لسانها الذي تتحدث به إلى الكائنات الأخرى ن وتتنافس معها في بيان صفاتها التي تحملها على الفخر، والتباهي بذاتها أمام الأجناس الأخرى غير المحبوبة، والمفضلة عليها وعلى حسنها الذي نطقت به وفخرت بذكره.

وكان استناده على الوسائل التقليدية لبناء الصورة كالتشبيه والكناية والاستعارة والمجاز، أما وسائل التشخيص والتجريد والتجسيد وتراسل الحواس فقد جاءت قليلة جدا مقارنة بالاستعارة والتشبيه اللذان شكلا أكثر الوسائل استعمالا.

ومن أمثلة ذلك ما كتبه في وصف أحد البساتين التي زارها فقال: " تلاحظنا الشمس من بينها فتتصور بين أيدينا كرقاع الشطرنج والثياب المدبجة، وماء عذب يوجدك حقيقة طعم الحياة وأنها متدفقة تنساب كبطون الحيات لها خرير يقوم ويهدأ،نواوير موذ قة مختلفة الألوان تصفقها الرياح الطيبة النسيم وهواء سجسج [303] ... في يوم ربيعي ذي شمس ظليلة تارة يغطيها الغيم الرقيق والمزن اللطيف وتارة تتجلى فهي كالعذراء الخفرة، والخريدة الخجلة تتراءى لعاشقها من بين الأستار ثم تغيب فيها "[304].

ففي هذا التصوير من الاستعارة والتشبيه والكنايات الشيء الكثير الدال على التمكن في استخدام الصور الخيالية التي أضفى عليها إيقاعا نثريا ما ارتفع باللغة إلى مستوى عال في تحقيق الأدبية الرسائلية عنده. بالإضافة إلى تحقيقها من خلال الإيقاع.

3- 5/ الإيقاع:

يعتبر النثر الفني كالشعر له إيقاع خاص به لا يحلو إلا إذا تجلى من خلاله، ولا يحدث أثره الفاعل إلا إذا اتشح به، وإذا كان الوزن والقافية عماد إيقاع الشعر، فإن السجع والازدواج حجر أساس لإيقاع النثر، وقديما أدرك علماؤنا هذا الأمر، إذ ذهب قدامه بن جعفر إلى أن "السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر"[305].فهو يصنع له إيقاعا خاصا به كما للشعر.

ولذلك فقد استخدم ابن حزم السجع والازدواج في نثره كما استخدم الإيحاء الصوتي للمفردات وتنسيق الجمل في لون من الانسجام الموسيقي بين مقاطع صوتية قد تتعادل، وقد تتجانس، وقد نراه يرسل القول إرسالا دون استثناء إلى محسن بديعي لفظيا كان أو معنويا.

---

(303) سجسج: لطيف معتدل.

(304) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص126.

(305) أيمن محمد ميدان: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 105.

واستناده هذا على السجع بلغ درجة النموذج الأمثل له ويتمثل هذا النموذج في التطابق الإيقاعي بين جملتين متتاليتين، أين تتشابه كل مفردة وما يوازيها وزنا وقافية، وقيمة صوتية وهذا النموذج رصده أبو القاسم الكلاعي، وبين سعة انتشاره لدى أدباء الأندلس في القرن الخامس الهجري وسماه "المغصن"(306).

وللمغصن أثر إيقاعي فاعل في النفوس السامعة له، ونغم عذب ومن أمثلته في رسالة طوق الحمامة، قول ابن حزم " وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعابا مفزعة بعد الأمن"، وقوله في مكان آخر من الرسالة في إحدى البنات اللاتي أحبهن في صباه "عديمة الهزل، منيعة البذل " وقوله "مليحة الصعود رزينة القعود" (307)... إلخ.

ومما سبق فالتجربة الفنية عند ابن حزم تشكلت من استخدامه للعناصر التالية، والتي كانت تأتي عفوية دون تكلف، ومن بينها هذه العناصر التي ذكرناها سابقا ولم نمثل بها كالمحسنات البديعية مثل الجناس ومنه الألفاظ الأخيرة:

(عصمنا، حملنا، كلنا، واستدمته، استزدته، وسلى، نسى، وكتابك، كتبك، وسبيلهم، سبيلنا والقمر، القدر، وإلى، إليه، وله، لها، وهوى،هى ...) وهذا المثال الأخير من الجناس التام المستوفي الذي أحد طرفاه اسم، أما الطرف الآخر ففعل.

وقد استخدم ابن حزم في نص رسالته الجناس كثيرا بكل أنواعه دليلا على براعة نثره ونشره فهذه جملة تظهر عددا من الجناس كمثال عن كيفية استخدامه في نصوصه الأدبية، وفي هذه الرسالة خصوصا. وقد وردت هذه الجملة في باب من لا يحب إلا مع المطاولة :" ولا يظن ظان ولا يتوهم متوهم أن كل هذا مخالف لقولي المسطر في صدر الرسالة، أن الحب اتصال بين النفوس في أصل عالمها العلوي بل هو مؤكد له"(308)

أما الطباق فمنه طباق الإيجاب وطباق السلب، ومن أمثلته: «حسن، سوء، والحق، الباطل والوصل، الهجر، والقرب، البين، والتحقيق، المجاز، واستحسان، استقباح، وأقبلت، أدبرت والموت، الحياة واستحسن، لم يستحسن... " وهذا مثال عن تلك الاستخدامات في الطباق وردت ضمن باب العاذل، " والعذال أقسام فأولهم صديق قد أسقطت مؤونة التحفظ بينك وبينه فعذله أفضل من كثير من المساعدات، وهو بين الحض والنهي ... عالما بالأقوات التي يؤكد فيها النهي

(306) الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، ص 141.
(307) علي بن حزم: المصدر نفسه، ص 138.
(308) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 39.

وبالأحيان التي يزيد فيها الأمر، والساعات التي يكون فيها وفقا بين هاذين على قدر ما يرى من تسهيل العاشق وتوعره، وقبوله وعصيانه "[309] .

ومن استخدامه المقابلات قوله: " أن يجود المرء ببذل كل ما كان يقدر عليه مما كان يشح به قبل ذلك كأنه هو الموهوب له، والمسعي في حظه، كل ذلك ليبدي محاسنه، ويرغب في نفسه فكم من بخيل جاد، وقطوب تطلق، وجبان تشجع، وغليظ الطبع تطرب، وجاهل تأدب، وتفل تزين، وفقير تحمل، وذي سن تفتى، وناسك تفتك، ومصون تبدل "[310]. وأمثالها كثيرة في نص الرسالة جاءت دافعة للأسلوب، خادمة للغرض محسنة للغته.

أما تجربة السجع عنده فجليلة الخطب نكتفي بإيراد فقرة كسبيل المثال عليها وهي : " ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن مالا يكاد يعلمه غيري لأني ربيت في حجورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن... ولم يكن وكدي وإعمال ذهني وفهمي، وأنا في سن الطفولة جدا إلا تعرف أسبابهن والبحث عن أخبارهن "[311] ففي هذه الفقرة الوجيزة يشترك حرفي النون والياء في تشكيل جرس السجع وموسيقاه بصورة لافتة للانتباه، وبكل عفوية .

أما الحديث عن الصور البيانية التي حفلت بها الرسالة من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز مرسل ففيه الشيء الكثير الدال على تمكن المرسل من علوم الأدب، لا سيما علم البيان منها، ورغم أن الرسالة ليست حول غرض الحديث عن هذه العلوم، وبالرغم من أنه طبق تلك الفنون والعلوم فيها إلا أن موسوعية ابن حزم دعته إلى الحديث في أحد مسائلها في البيان، وهي مسألة التشبيه، وقد وقع له في إحدى الأبيات تشبيه شيئين في بيت واحد، وهذا مستغرب في الشعر على حد قوله، وله كذلك ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد كقوله:

كأن النوى والعتب والهجر والرضا ** قران وأنداد ونحس أسعد[312]

وله أيضا ما هو أتم وأكمل من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد إذ قال:

كأني وهي والكأس والخمر والدجى ** ثرى وحيا والدر والتبر والسبج[313]

---

[309] المصدر السابق، ص 67.
[310] المصدر نفسه، ص 25.
[311] المصدر نفسه، ص 70.
[312] المصدر نفسه، ص 29، السبج: خرز أسود، وهو دخيل معرب أصله (سبه).
[313] المصدر نفسه، ص 29.

وقد علق ابن حزم على هذا التشبيه الأخير بقوله: " فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه، إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك. ولكن في هذا القول نظر. فقد يتفق للذين يوفقهم الله تعالى من أهل الشعر ما هو أتم من ذلك.

وقد جاءت تشبيهاته ثرية لا سيما في نثره كما وردت في شعره . ومن أمثلة التشبيه النثري تشبيهه لصفات إحدى الفتيات التي وقع في حبها، ثم رآها بعد دهر وقد تغيرت فقال فيها : " وما كدت أن أميزها حتى قيل لي هذه فلافة، وقد تغيرت محاسنها وذهبت نضارتها، وفنيت تلك البهجة وغاض ذلك الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل والمرآة الهندية، وذبل ذلك النوار الذي كان البصر يقصد نحوه متنورا ويرتاد فيه متخيرا، وينصرف عنه متحيرا، فلم يبق إلا البعض المنبئ عن الكل والخبر المخبر عن الجميع، وذلك لقلة اهتبالها بنفسها"[314] وفي هذه الفقرة مجموعة من الاستعارات المكنية منها ما كان في ذهاب النضارة وفناء البهجة، وإنباء البعض، وإخبار الخبر وقد كنى فيها عن المشبه به المحذوف الذي من صفاته وأفعاله أن يذهب ويفنى، وينبئ ويخبر وقد كفل شعره بها كثيرا على غرار نثره، ولولا الإطالة لذكر منها الكثير.

أما استخدام الكناية فمنه "أرزمت الفتنة وألقت باعها " كناية عن صفة الفتنة واشتدادها وإحاطتها بالناس. ومنه كذلك هذه الفقرة التي تحمل كنايات عن منتهى الحسن وقمة العفاف والتدين " وكانت عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر، فقيدة الذام، قليلة الكلام مغضوضة البصر، شديدة الحذر، نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الإعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود، كثيرة الوقار، مستلذة النفار..."[315]

بالإضافة إلى استخدامه الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من آيات أحاديث وآثار، لاسيما في بابها الأول، والبابين الأخيرين، وتضمينه الأمثال والحكم وأقوال الفلاسفة، وأهل العلوم الأخرى، وقد ذكرنا منها كثيرا فيما سبق . مع تضمين الشعر والنثر والمزاوجة بينهما.

كما برز ابن حزم في استخدام الكلام الجامع كقوله " وأما امرأة مهملة، ورجل متعرض فقد هلكا وتلفا"[316]. وفي شعره في باب القنوع ذاكرا زوجته "نعم" التي زارته أطيافها في المنام.

أتى طيف نعم مضجعي بعد هدأة ** ولليـــل سلطــان وظل ممـــدد

---

[314] المصدر السابق، ص 141.
[315] المصدر نفسه، ص 138
[316] المصدر نفسه، ص 156.

فهذه من أهم عناصر التجربة الفنية لدى ابن حزم في هذه الرسالة، قد جاءت معظمها بغير تكلف، بل كانت نتائج بلاغة عفوية، وفصاحة لسان كثيرا ما ذكر مقرونا بسيف الحجاج.

ولا يفوتنا ما دمنا مع دراسة البنية الداخلية للرسالة الحديث عن ألفاظها فقد تجذب فيها ابن حزم التعقيد والتوعرعملا بنصيحة بشر بن المعتمر : "وإياك ووالتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونها عما يفسدهما ويهجنهما "[317] ولكي تكون ألفاظ الرسالة كريمة حسنة محققة لمعان شريفة غير مستهلكة فقد حرص المرسل على تبليغ صديقه المريي ما يرضيه، وما يستحسنه من الألفاظ والمعاني فكان نثره كشعره يشفي الغليل مصداقا لقول الشاعر أبو الجماهر جندب بن مدرك الهلالي[318]:

فإن أهلك فقد أبقيت بعدي ** قوافي تعجب المتمثلينــــــا

لذيذات المقاطع محكمات ** لو أن الشعر يلبس لارتدينا

فما من أديب عار إلا ورواية أشعار ابن حزم ستكسوه، وترفعه وتؤنس سامعه لحسن ألفاظها وجودة معانيها، وجمالهما .

فهذه الجملة من أهم الخصائص الفنية التي طبعت الرسالة، وكانت بها تنضح، وبهذه الخصائص الفنية، والمنهج المحكم، والبنية الشكلية، والأسلوب المميز استعان ابن حزم على توصيل أغراضه، وتبيين موضوعاته ليمكن القارئ من فهم آرائه، ما جعلها ميزة بناء كتاباته شكليا وفنيا.

---

(317) مصطفى الصاوي الجويني: معالم في النقد الأدبي، ص 100.

(318) المرجع نفسه، ص 103.

الفصل الثالث : أدبية رسالة طوق الحمامة من خلال بنيتها الدلالية.

أولا: دراسة البنية الدلالية لموضوع الحب.

1- تمهيد:

بعد أن تبين لنا أن جنس مؤلف 'طوق الحمامة" رسالة، وأن هذه الرسالة تنتمي من خلال بنيتها الشكلية إلى فن الأدب لما توفرت عليه من عناصر لا تزال ماثلة في النصوص الأدبية ومحددة لجنسها هذا، ومكيفة لطبيعته[319].

وأن هذه البنية الشكلية تتميز بالترابط المنطقي الذي يدل ويحيل على مستوى تنظيمها الدلالي والمعنوي ما يدفعنا إلى القيام بمقاربة باطنية لنص الرسالة في نظامه الأدبي من خلال بنية المعنى وذلك لإظهار تلك البنية القائمة في انتظامها العام عند الناقد الغربي غريماس (A.J.Greimas) ذلك المعنى الذي لا يتضح عنده إلا من خلال تعارضه مع الضد [320]، وفعلا فبالضد تتمايز الأشياء.

وغريماس في مربعه السيميائي قام بإعادة تحليل الأشكال المعـ قدة للدلالة أو المعاني إلى عناصر بسيطة[321] وذلك لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية هي كالتالي : التضاد والتضمن وكذلك التناقض[322] بين ثنائيتين متعارضتين هما مثلا (أ، ب) وذلك انطلاقا من "ميزة كل نسق إيديولوجي ونظرته إلى الحياة من خلال ثنائية قيمية يوصف البعض منها بالإيجابية ويوصف البعض الآخر بالسلبية، الأول محبب باعتباره كذلك، والثاني مرفوض ومدان لأنه يتناقض مع مضمون النسق الإيديولوجي"[323] أي أن هذا النسق يقوم بتقسيم الحياة إلى مجالين دلاليين يحكم على قيم الأول بأنها إيجابية، وأنه يحفل بحيز معنوي أ ساسي يتضمن غياب القيمة السلبية ويحكم على قيم المجال الدلالي الثاني بأنها سلبية، وبأنه حافل بحيز معنوي أساسي مناقض للمجال الدلالي الأول، ويتضمن غياب القيمة الإيجابية، ومنه وضع غريماس مربعه السيميائي الممثل للثنائية(أ،ب) على الشكل المشار إليه في مدخل البحث المتضمن لمنهج الأدبية النقدي.

---

(319) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 88.

(320) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص 42.

(321) ينظر: رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية و التطبيق، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، الجزائر، (دط)، 1995م، ص 70.

(322) سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991 م، ص 24.

(323) سعيد بن كراد: النص السردي، ص 60.

وإذا نظرنا إلى نص رسالة "طوق الحمامة " من هذا المنظور نجده يحتوي على بنية قيمية قائمة على الصراع بين القيم الحياتية إذ يشكل التعارض الأساس الذي تقوم عليه الثنائية، فقيمها تقوم على التعارض وتتوزع على مجالين دلاليين المجال الأول إيجابي أي يحتوي على قيم إيجابية تجمع بين "الحب وما يندرج ضمنه من الوصل والصداقة المساعدة، والقرب والوفاء والطاعة والعفة ".

والمجال الدلالي الآخر المعارض للأول سلبي أي يحتوي على قيم سلبية تجمع بين "السلو وما ينطوي عليه من الهجر والعذل والبين، والغدر، والمخالفة والمعصية " مما يظهر لنا أن بنية النص في "طوق الحمامة" تقوم على ثنائية ضدية أساسية هي (الحب والسلو) وقد جاء ذكر طرفي هذه الثنائية في مقدمة الرسالة أو صدرها كما أحب صاحبها ابن حزم أن يسميه ويصطلح عليه.

فذكر في تصديره هذا طرفي الثنائية المتعارضين بقوله: "وباب السلو وضده الحب بعينه، إذ معنى السلو ارتفاع الحب وعدمه" (324) وقد اعتبر المؤلف أن الطرف الأول لهذه الثنائية المشكلة لبنية النص ألا وهو "الحب" ضد للطرف الثاني السلو لأن حقيقة الضد أنه إذا ما وقع ارتفع الأول وإن كان المتكلمون قد اختلفوا في ذلك (325).

وتمتاز هذه الثنائية الضدية الأساسية بأنها تستغرق النص، وتكاد تشمله كله ما عدا بنية الحض على طاعة الله تعالى التي جاءت مشكلة من بابين ختم بهما نص الرسالة المكون من ثلاثين باب ليبقى للثنائية ما يلي:

الحب = $\frac{27}{30}$ ما يعادل (89,98 %) من نص الرسالة.

السلو = $\frac{01}{30}$ ما يعادل (03,33 %) من نص الرسالة.

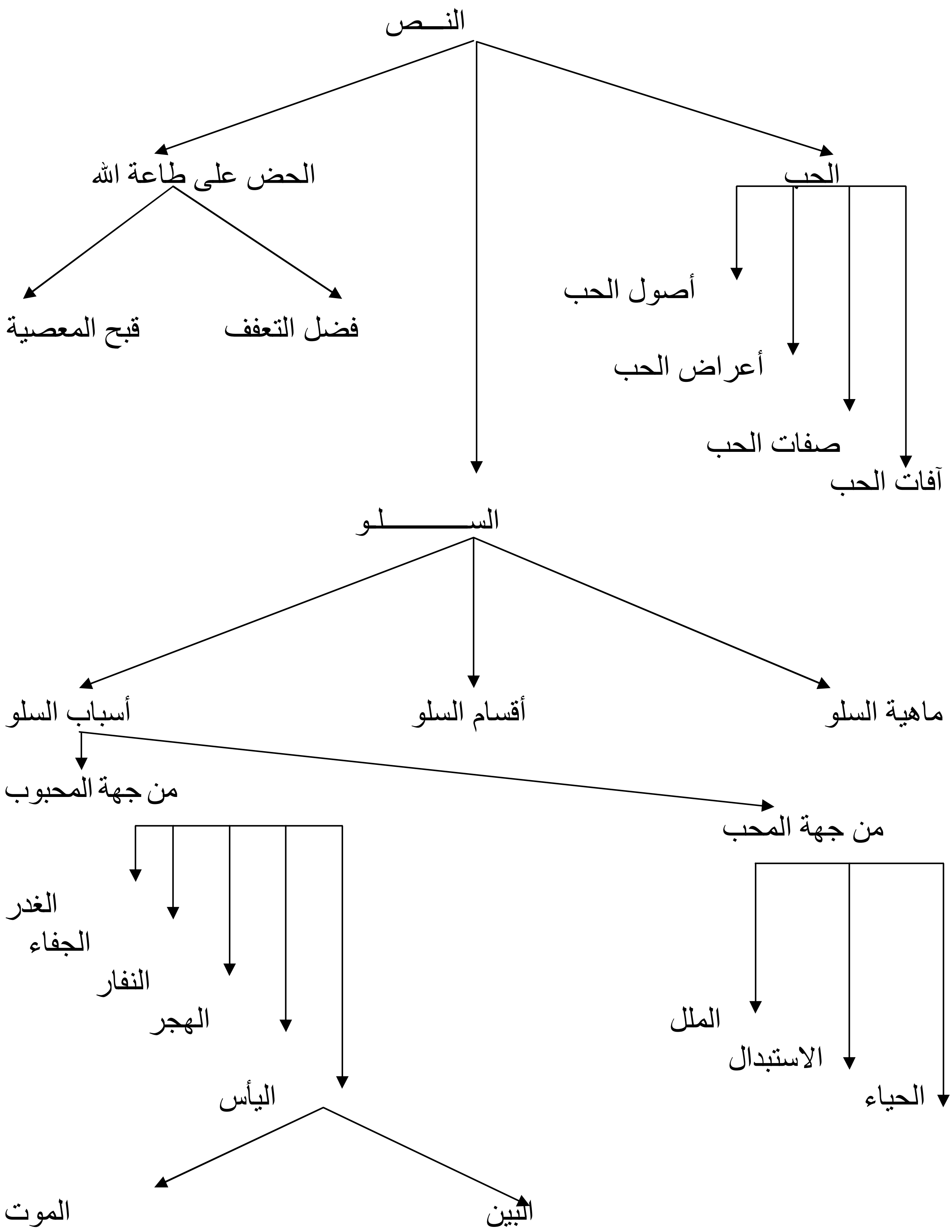
أي أن الطرف الثاني من الثنائية الضدية الأساسية "السلو " يحتوي على باب واحد، وهذا عدد ضئيل إذا ما قرن بنده "الحب" الطرف الأول الذي حوته معظم باقي الأبواب أي ما عدده سبعة وعشرون باب من أبواب الرسالة الثلاثين، هذا شكليا أم دلاليا فلكل منهما عالمه الخاص من أبواب الرسالة المقسومة.

---

(324) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 15.

(325) المصدر نفسه، ص 15.

وهنا يتضح أن نص الرسالة يرتكز على علامتين أو بيتين دلاليتين هما :بنية الحب، وبنية السلو وكل بنية من هاتين البنيتين لها كون خاص بها، ومن تفاعلهما تتشكل شبكة من العلاقات التي تحدد وجود النص، وتشيد دلالته بجميع جزئياتها وعناصرها، وهو ما يوضحه الرسم اللاحق:



ـ مخطط بنية النــص الكلية ـ

وانطلاقا من الرسم السابق، وما يطرحه من معاني من خلال مضمون النص العام يمكن إجراء التوزيعات الدلالية التالية:

2- دلالة الحب / البنية الدلالية للحب:

عند شروعنا في تناول أول جملة في "بنية الحب" التي تندرج في الباب الأول الذي عنوانه "الكلام في ماهية الحب "وهي قوله : "الحب-أعزك الله- أوله هزل وآخره جد " نرى أنها على المستوى النحوي جملة اسمية تقوم على عناصر هي:

(الحب- مبتدأ / أعزك – فعل ماضي + مفعول به / الله – لفظ جلالة فاعل / أعزك الله_جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب / أوله - مبتدأ ثان ومضاف + مضاف إليه / هزل- خبر / وآخره جد – جملة معطوفة على الأولى).

أما بلاغيا فتعتبر هذه الجملة بأنها من باب الخبر، الذي ألقاه ابن حزم إلى صديقه ليفيده الحكم الذي تضمنته الجملة الاسمية، ما جعل غرضه "فائدة الخبر" كما أنه خبر ابتدائي لخلوه من أدوات التوكيد.

والجملة الفعلية الاعتراضية "أعزك الله" من باب الإنشاء الطلبي لأن المرسل يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب، وهو الدعاء بالعزة لصديقه المريي، وكانت طريقته الدعاء.

فالمخبر في هذه الجملة ابن حزم العليم بفنون الحب وصفاته وأعراضه ومعانيه الجليلة الدقيقة التي لا توصف، ولا تدرك حقيقتها إلا بالمعانات والتجريب. يقوم بتوجيه الخطاب إلى صديقه المريي الذي استعلمه مستخبرا إياه عن هذا الأمر الغامض عنده ،ذي الحقيقة الدقيقة ، وإن كنا لا نعدم أن يكون المخبَر/ المخاطب هو الآخر عليما بأمر الحب، إلا أنه أدرك أن علمه إذا ما قورن بعلم صديقه ابن حزم الخبير بهذا الأمرلأنه عاش بين أكنافه منذ صغره وشبابه في قصر أبيه بقرطبة [(1)] - صار لا يساوي شيئا. ومن هنا تتشكل أولىالثنائيات الفرعية في النص ، وهي ذات قيمة دلالية كبرى بعد الثنائية الأساسية - طبعا (الحب / السلو) - ويمكن تلخيص هذه الثنائية الفرعية كما يلي:

المرسل / المرسل إليه.

(1) علي ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط1، 1993م ص 151.

المخاطب المخبر / المخاطب المخبر.

الداعي / المدعو إليه.

الأنا / الآخر.

العالم / المستعلم.

ابن حزم / المريي.

وليكن في العلم أن الخطاب في هذه الثنائية الكامنة في الجملة الاسمية ليس خاصا بالصديق المريي (المستعلم / المستخبر) الذي عاصر ابن حزم في القرون الوسطى ـ أو بلغة أخرى- في العصر الخامس هجري أثناء الحكم الإسلامي للأندلس، بل هو خبر أو خطاب عام مفتوح على مصراعيه، موجه لكل باحث مستعلم عن صفة الألفة وحياة الألاف أو صفة الحب ومعانيه وأصوله وأسبابه وأعراضه وآفاته لكي يعلم معاني هذا الأمر الجلل الذي قاد أناسا إلى الهلاك ـ بعد أن عشقوا- وإلى الموت والردى لاسيما إذا تزايد أمر العشق مع رقة الطبع، وعظم الإشفاق فكان سببا لمفارقة الدنيا[326] وقد ورد في الآثار" من عشق فعف فمات مات شهيدا"[327] وفي ذلك يقول شاعرنا ابن حزم[328]:

فإن أهلك هوى أهلك شهيدا ** وإن تمنن بقيت قرير عين

روى لنا هذا قوم ثقــــات ** ثووا بالصدق عن جرح ومين

كما وجه الخطاب لكل المسرفين فيه الذين خرجو به عن طريق الجادة، خاصة أولئك الشباب الذين دخلوا حماه ولم يعرفوا معناه مطلقا، فجاءوه كالآتي البيوت من غير أبوابها، ما جعلهم يأتون في ناديهم المنكر لجهلهم معاني الحب الصحيح العفيف. فأراد ابن حزم تعليمهم وتلقينهم ما حضره في هذا المجال الرحب ليحافظوا على حركتهم الحياتية الهادئة باعتبار الحب أصل الحركة وتكون لهم تجربة خالدة فيه.

وهذه التجربة لا تتم إلا بعد علمهم به، وإخبارهم عما جهلوه عنه، وهذا ما يرمز إليه المبتدأ والخبر" الحب أوله هزل وآخره جد" فكأن المرسل لما سئل عنه أجاب قائلا:" أبتدئ فأخبركم عن الحب بأن أوله هزل وآخره جد بعد سؤالي الله تعالى أن يعزكم "مما يشير بدقة إلى أن العلاقة بين طرفي ثنائية "المخاطِب، والمخاطَب" إنما هي علاقة تفاهم ومشاركة وتقاطع.

---

(326) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 146.

(327) ابن القيم: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص 119.

(328) المصدر السابق، ص 146. والمين هو الكذب.

ن الأمرسل في جملة خطابه من جهة يراسل صديقا يعرف فضله وعلمه ، وما خفي عليه في أمر الحب ليس كثيرا ، ومن جهة أخرى يراسل جمعا غفيرا من الشباب والشابات - حقيقة أو مجازا- يعرف أنهم جهلوا من أمر الحب أكثر مما علموا، ولذلك لما وجه الخطاب، وجهه انطلاقا من فهمه لنفسيتهم، وجعل العلاقة التي تربطه بهم علاقة تفاهم، فبالنسبة لأمثال هؤلاء لا بد من الحكمة والموعظة الحسنة، ومجادلتهم بالتي هي أحسن، وبالنسبة لصديقه لا بد من سؤال الله تعالى له العزة والتكريم عند مخاطبته بهذا الأمر الذي يستحي من ذكره أغلب الناس. لاسيما وأنهما فقيهين عالمين بالشريعة وبالأعراف وهذا ما ترمز له بـ التحديد الجملة الاعتراضية "أعزك الله" والتقدير المحذوف المتعلق بباقي المخاطبين الافتراضيين هو الجملة المطوفة على الجملة الاعتراضية أي" وأعزكم" والتقدير هو:"الحب أعزك الله وأعزكم- أوله هزل وآخره جد".

والحب في عرف العارفين عصي الدلالة، لذلك أخبرنا المؤلف عن صعوبة معانيه الدقيقة لأ ن إدراك حقيقتها لا يتم إلا بالمعاناة، فرغم كل ما وضعه أهل اللغة، ومصنفي المعاجم فيه، ورغم كل المجهودات المبذولة في مباحثه وميادينه التي سبقت عصر المؤلف، بقي معناه مبهما لدى أ غلب الناس.

وكما هو معلوم فقد عالجت كتب التراث العربي والغربي موضوع الحب، كرسالة عمرو بن بحر الجاحظ (-255هـ) "مفاخرة الجواري والغلمان ". وكتاب ابن داود الأصفهاني المتوفى عام(296هـ)"الزهرة" الذي يعد مؤسس اتجاه جديد في الحب، وقد خصص القسم الأول من كتابه للحب وقسمه إلى خمسين بابا ذكر فيها جهات الهوى وأحكامه وتصاريفه وأحواله ، وهو في كل هذا يرسم للحب صورة وجدانية راقية سببها حياته السلوكية والثقافية؛ فهو فقيه ظاهري وإمام ابن إمام [329].

وكتاب ابن إسحاق [330] "الموشي" أو "الظرف والظرفاء" الذي شكل الحب فيه أ حد أركان الظرف، والذي سلك فيه صاحبه سبيل القصص والمأثورات والآراء الشخصية المبنية على تجارب خاصة، مما جعل كتابه هذا خادما لأغراضه التي أعلنها في كتابه من أنه يقدمها "لهوا لمن

---

(329) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 08.

(330) هو محمد بن أحمد بن إسحاق الو شاء، المتوفى عام (325هـ/936م). طوق الحمامة، ص 08.

أراد سماعه، وعلما لمن أراد اتباعه، وهديا لمن أراد رشده، وطيبا لمن أراد شمه، وأدبا لمن أراد فهمه"[331].

ومنها كتاب الحصري القيرواني[332] (-413هـ)"المصون في سر الهوى المكنون". لكن بقيت معظم هذه الكتب مجرمحاولات في موضوع الحب، مما أبقى معا نيه صعبة الوصف لجلالتها ودقتها ما جعل المرسل يخبر بأن هذه المعاني الصعبة لا تدرك حقيقتها إلا بواسطة أمر واحد وهو معاناة هذا الموضوع ومعايشة هالأمر الذي بقي عصورا في منأى عن فهمه جيدا ، وهذا ما يفسره الرمز اللغوي"المعاناة" في الجملة التي تلت الأولى في قوله:"دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة"[333].

وهذه المعاناة ظهرت جلية في رسالته مما جعلها تجمع الكثير من الأخبار التي عاينها المؤلف وعاشها ليستدل بها عما ينظره في هذا الموضوع ليزداد قبولا لدى المخبر القارئ . فكأنه أراد أن يقول لنا بأن حقيقة معنى الحب لا يصفها إلا من عايشها، فليس المخبر كالمعاين.

لذلك شرع في تعداد تجارب العديد من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين، وغيرهم باعتبار الحب "ليس بمنكر في الديانة ولا بمحضور في الشريعة لأن القلوب بيد الله عز وجل يصرفها كيفما شاء"[334]. كما أخذ في بيان هذا الأمر انطلاقا من ماهيته وأصوله وأعراضه، ووصولا إلى صفاته المحمودة والمذمومة، ثم بيان آفاته الداخلة عليه كل هذا ملحق بالتجارب الإنسانية المختلفة بين الشعوب وعبر كل العصور والأزمنة.

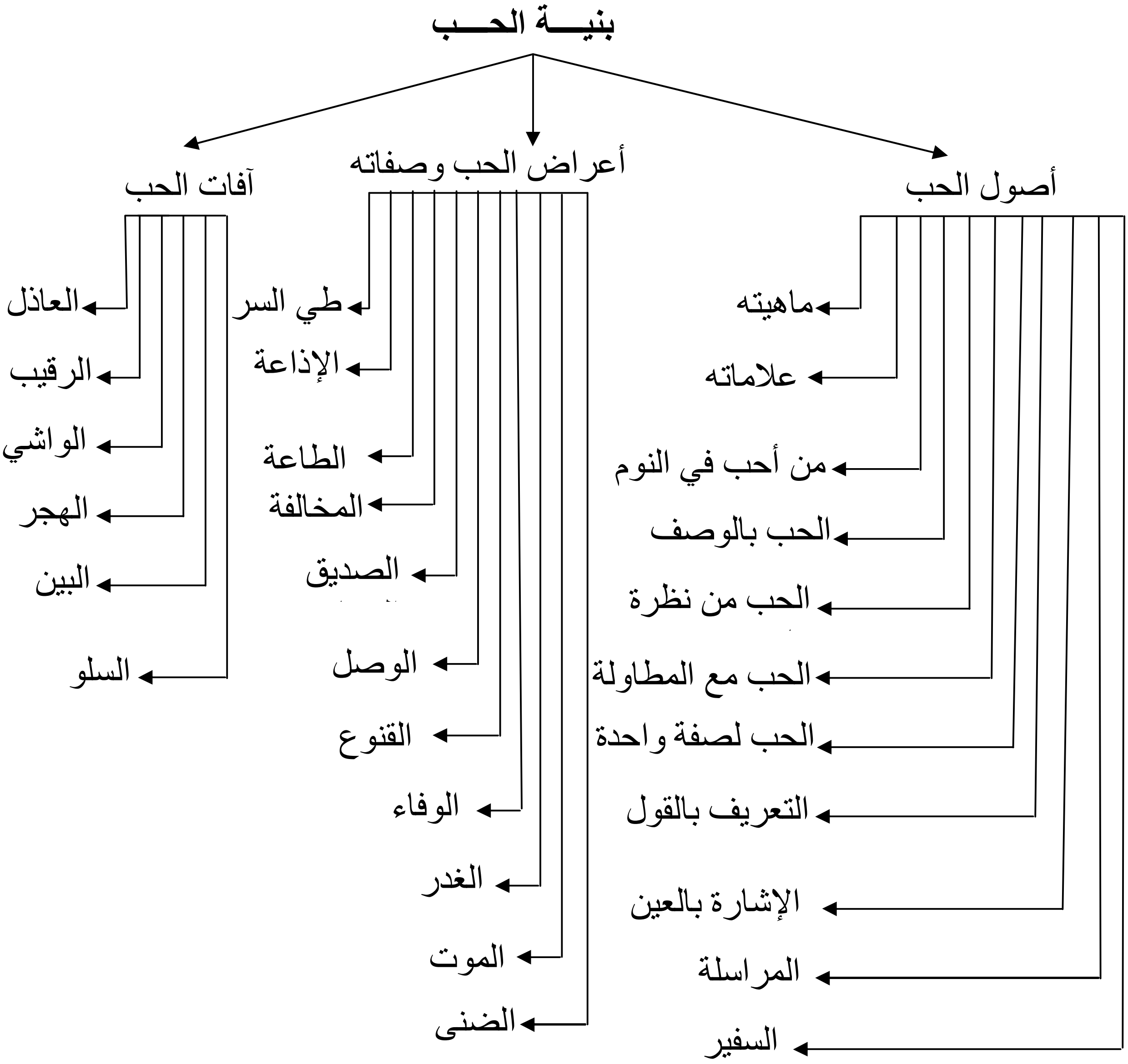
ولكي يعطي المؤلف مصداقية لقوله هذا،وحجة على نقله أخبار هؤلاء صرف القارئ إلى استماعه والإصغاء إليه بقوله:"وإنما يجب أن نذكر من أخبارهم ما فيه الحزم وإحياء الدين"[335] ثم أتبعه برواية أ ثر عن ترجمان القرآن عبد الله ابن عباس -رضي الله عنه - حول فتيته في قتيل الهوى.

فدلالة الحب إذا صعبة المنال للأمور التي سبق ذكرها، ولاختلاف الناس في ماهيته، ولإطالتهم حولها. لكننا نأخذ دلالته من المفهوم المستفاد من خطاب المؤلف الذي حدد فيه تعريفا له باعتباره

---

[331] محمد بن إسحاق: الظرف و الظرفاء، ص111.
[332] وقد اقتصر الحصري (- 1022م) في كتابه هذا على موضوع الحب، وما اتصل به من غفوة وكتمان سر وهجر، ويعتبر كتابه ذا كتاب علم وأدب.
[333] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص16.
[334] المصدر نفسه، ص16.
[335] المصدر نفسه، ص17.

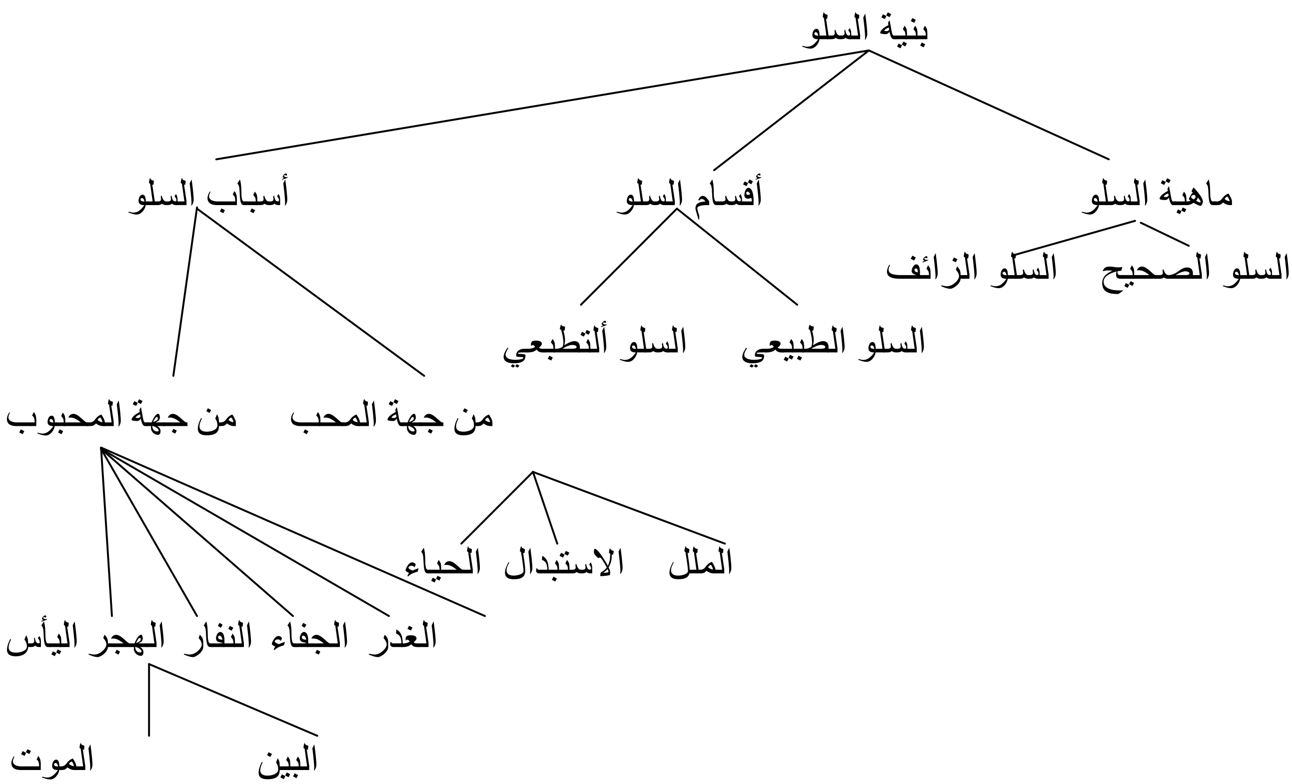
"اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع " وبنيته يبينها المخطط التالي:



ـ مخطط بنيـــــــــة الحب الكـــــلية ـ

3- دلالة السلو:

وفي مقابل الحب هناك السلو المضاد له الذي ما إن وقع ارتفع الحب . وبنيته إذا ما قارناها ببنية الحب وجدناها قصيرة مكونة من بنيات جزئية كما يبينها المخطط التالي:



ـ مخـطط بنية الســـــلو الكلـــية ـ

من المخطط السابق تتبين لنا البنيات الجزئية المكونة للسلو في نص الرسالة، و أولها بنية ماهية السلو الذي هو انصراف النفس عن الرغبة في لقاء شكلها وانفصالها عنه فإذا كان أصل الحب الاتصال، فأصل السلو الانفصال والانصراف، لذلك بدأ المرسل حديثه بالجملة التالية:" وقد علمنا أن كل ما له من أول فلا بد له من آخر "[336] فكأنه أراد أن يقول إذا كان أول الأمر حب

[336] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 134.

فآخره سلو، وإذا كان أوله اتصال فآخره انفصال، وهذه المعادلة حري بقائلها أن يثبتها للمتلقي ولهذا فقد استأنف المرسل كتابة نص رسالته ـ بعد الحديث المطول حول موضوع الحب ـ بحرف التحقيق "قد" فبدأ به هذه الجملة الأولى من بنية السلو بعد حرف (واو)الاستئناف مباشرة ، وبعد أن أوفى البنية الأولى حقها.

وإذا تأملنا هذه الجملة تبين لنانها جملة فعلية بدأت بفعل ماض مسبوق بال حرف "قد" الذي يفيد في هذه الحالة التحقيق، لتقدمه على الفعل الماضي (علم)من العلم الذي هو " إدراك الشيء على ما هو عليه إدراكا جازما "[337] وقد اتصل بهذا (الفعل / علم) كل من المرسل والمرسل إليه أي كل من المخاطب والمخاطب، فكل من الأنا المتكلم والأنت المخاطب له نصيب من فعل العلم بما فيه الأنت الافتراضي الذي يمثله جمهور القراء باعتبارهم مستقبلين الخطاب.

ولما كان هذا الخبر المراد نقله إلى القارئ معلوم عند الجميع، فإن غرض الكاتب لم يكن القصد منه إفادة جمهور القراء شيئا مما تضمنه خبره من أحكام لأنه معلوم عندهم ق بل أن يعلمه الأنا المتكلم، وإنما غرضه تبيين علمه به، فالمخاطبفي هذه ا لحال لم يستفد علما بالخبر نفسه وهو أن لكل بداية نهاية، لكنه استفاد من أن ابن حزم على دراية بما ينقله له.

فالجملة الأولى من بنية السلو جاءت في أسلوب خبري لازم الفائدة، ورغم ذلك فإن ابن حزم أكدها بثلاث مؤكدات هي على التوالي " قد، أن، لابد"، فلماذا كل هذا التوكيد المضاعف؟

ـ هل من الممكن أن يكون الصديق المريي منكرا لهذا الحكم، وجاحدا أن لكل بداية نهاية لذلك قامالمرسل بتضمين كلامه من وسائل التقوية والتوكيه ما يدفع به إنكار المرسل إ ليه ويدعوه للتسليم؟

ـ أم أن هذا يلى آخر على أن ابن حزم كان يعلم أ ن الرسالة سوف يطلع عليها جمهور من القراء متعدد العلوم والمعارف والاعتقادات، ومختلف في مستواه الثقافي، وليس الصديق المريي فحسب؟

ـأم هناك أمر آخر خلف هذا الأسلوب الخبري الإنكاري ؟

إذا رجعنا إلى الجملة المفتاح، وتأملنا جملتها الاعتراضية التي تلت الأولى تبين لنا سر إنكار المتلقي، وسر توكيد المرسل، وتقوية المضاعفة، ففي هذه الجملة تدارك ابن حزم النقص الذي

---

[337] محمد ابن عبد الوهاب: الثلاثة أصول، شرح: محمد بن صالح العثيمين، مكتبة الرسالة، ط3، 2000م، ص11.

حاك خبره – فلكل شيء إذا ما تم نقصان – وأدرك أن حكمه المعلوم الذي جاء فيه " أن كل ما له من أول فلا بد له من آخر " ليس على إطلاقه، لأن هناك " ما له من أول وليس له من آخر ".

فهذا ما جعل ابن حزم يرجع إلى نفسه، ويستدرك عليها، فيستثني من ذلك الحكم المعلوم الذي حوته الجملة الأولى بحكم أو خبر آخر حوته الجملة التالية، فقال، "حاشا نعيم الله عز وجل الجنة لأوليائه وعذابه بالنار لأعدائه"[338].

ثم قام المرسل في الجملة الموالية بتعليل قوله الأول بعد أن اعترض على حكمه بهذا الأسلوب الاستثنائي " حاشا فبيّن أن المقصود من خبره الأول أعراض الدنيا الفانية، فقال [339]: " وأما أعراض الدنيا فنافذة وفانية وزائلة ومضمحلة ".

ولذلك فالسلو عاقبة لأحد أعراض هذه الدنيا الزائلة ألا وهو الحب الدنيوي المبني على العاطفة، وليس الحب الأخروي المبني على العقل، والدوال التي تبين أن الحب المقصود في الرسالة هو العاطفي كثيرا جدا منها:

- الدال الأول: في قوله: " وعاقبة كل حب إلى أحد أمرين: إما اخترام منية، وإما سلو حادث"[340]. من المعلوم أن الحب الأخروي لا ينتهي لأن ما كان لله يبقى، وما كان لغيره يزول ويفنى وإن انتهى ظاهريا باخترام منية، أما السلو فلا يعقب الحب الأخروي. أما الحب العاطفي فيفنى بأحد أمرين، الأول موت المتحابين، والثاني سلوهما أو سلو أحدهما عن الآخر.

- الدال الثاني: ويكمن في قوله: " وقد نجد النفس تغلب عليها بعض القوى المصرفة معها في الجسد"[341] ولما عرف أن للنفس قائدان هما: العقل والعاطفة، فإذا غلب على هذه النفس المحبة الطرف الآخر كان حبها أخروي مما جعل منه غير فان، وهذا لا يعني ابن حزم، وإنما يعنيه الحب الذي يفنى بالموت أو السلو، وهو الذي يتولد في نفوس غلبت عليها العاطفة وساقتها الشهوة.

- الدال الثالث: في كذلك نجد نفسا تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها للأنفة المستحكمة المنافرة للغدر، أو استمرار سوء المكافأة في الضمير، وهذا أصح السلو"[342]. إذا كان السلو المقصود في رسالة طوق الحمامة هو انصراف النفس عن الرغبة في لقاء شكلها لأحد سببين:

[338] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 134.
[339] المصدر نفسه، ص134.
[340] المصدر نفسه، ص134.
[341] المصدر نفسه، ص134.
[342] المصدر نفسه، ص134.

ـ السبب الأول: أن النفس بطبعها تنفر من الغدر، فإذا غدرتأحد النفسين المتحابتين با لأخرى وكانت في هذه الأخيرة أنفة مستحكمة منافرة للغدر فإنها سوف تسلو عن حب الأخرى / شكلها وهذه الأنفة المنافرة للغدر وليدة طبع التفكير العقلي لا شك، لأن الذي لا ينفر من غدر حبيبه غلبت عليه العاطفة والشهوة لا العقل.

ـ السبب الثاني: أن النفس تنفر من شكلهالاستمرار سوء المكافأة في الضمير ولما كان مبنى الضمير ومنطلقة العقل، فإن النفس المحبة أو المحبوبة إذا استمرت معها الإهانة إلى هذا الضمير ولم تكافئه بالذي يليق به، فلا بد لها من السلو فتراها ترجع لعقلها وصوابها، وتختار أن تسلو عن الطرف الآخر إما بحب آخر أو بالانقطاع عن الحب كليا، والانصراف إلى أعراض الدنيا الواسعة أو أمور الدين والتعبد.

فهذا السلو القائم على مبدأ العقل (السلو العقلي) هو المقصود في الرسالة، وليس السلو العاطفي المذموم والخاطئ، مما يجعل أن ضد السلو العقلي أمر مبناه العاطفة وهي منطلقه.

ـ الدال الرابع:في قوله: " وما كان من غير هذين الشيئين فليس إلا مذموما "[343] ويقصد بهذين الشيئين "الغدر، وسوء المكافأة في الضمير" ولما علم أ ن السلو المذموم الذي قصده ابن حزم هو سلو خارج عن أحد السببين المذكورين مما يجعله سلوا مفتقرا للموقف النابع عن تفكير عقلي كالنفس التي تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها المحبب، وتتسلا عنه بسبب الملل، أو الاستبدال أو الهجر[344] لأن السالي بسببها ملوم مذموم دون سائر الأسباب الأخرى كاليأس والنفار والجفاء[345].

ومما سبق يتضح لنا أن الحب الذي قصد إليه المؤلف في رسالته هو الحب الذي تتحكم فيه العاطفة بدرجة أكبر من الحب الأخروي الذي يكون في الله، لأن من صفات حب "طوق الحمامة" أنه زائل نافذ ومنته فان، بخلاف الحب للآخرة فإنه غير منقطع.

إن هذه الثنائية المتقابلة (الحب، السلو) قائمة على مبدأين متناقضين يتحكمان في نسيج النص كله إذ جعلاه يحافظ على نظام بنيته بنفسه، وهما مبدآ الاتصال والانفصال.

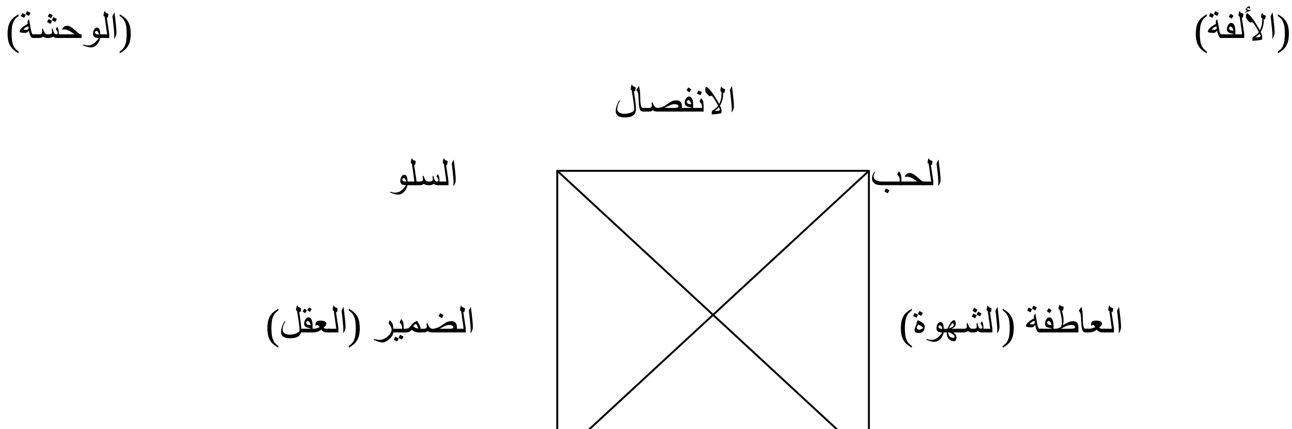
فالمبدأ الأول متحكم في موضوع الرسالة، إذ يقوم الموضوع الرئيس ـ الحب- ويتحقق على الواقع انطلاقا منه باعتباره يدخل في تعريفه، والحال الذي يرمز إليه في النص من قول ابن حزم

---

[343] علي بن حزم: المصدر السابق، ص 135، 136.
[344] المصدر نفسه، ص 135، 136
[345] المصدر نفسه، ص 138،143.

في باب الكلام عن ماهية الحب "وقد اختلف الناس في ماهيته وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين النفس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"[346] فهو عند ابن حزم يقوم على "الاتصال" وهو المبدأ الأول. أما المبدأ الآخر الذي تنبني عليه الثنائية، فموجود في ماهية الموضوع المضاد باعتباره على حد قول المؤلف: " فكذلك نجد نفسا تنصرف عن الرغبة في لقاء شكلها"[347]. والدال الذي يرمز إليه قوله: "تنصرف" والانصراف المراد في التعريف بمعنى "الانفصال"والدال الذي يرمز لهذا المعنى قول المؤلف عندما جمع بين طرفي الثنائية، وبين أن مبدآ تحققهما وعدمه هو "الاتصال والانفصال"فقال فيمعرض حديثه عن ماهية الحب : " وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال "[348]. أي أن النفس إذا وجدت شكلها واتصلت به، وقعت رغبة الحب بينهما وتحقق. وإذا انفصلت عن شكلها وقعت رغبة السلو بينهما ثم تحقق وحدث هذا النسيان.

ومما سبق نقوم بتوضيح موضوع الحب والسلو من خلال مجال دلالتهما وفق المربع السيميائي للمعنى العام لرسالة طوق الحمامة، الذي يبين لنا العلاقات التي تجمع بين عناصر كل مجال على حدة:



مربع غريماس السيميائي للثنائية (الحب، السلو)

---
[346] المصدر نفسه، ص 17.
[347] المصدر السابق، ص 134.
[348] المصدر نفسه، ص 18.

من هذا الشكل تتبين علاقة التضاد القائمة بين طرفي الثنائية (الحب، السلو) كما تظهر لنا علاقة التناقض بين العاطفة والعقل أو الضمير من جهة، وعلاقة التناقض الموجودة بين الاتصال والانفصال من جهة أخرى.

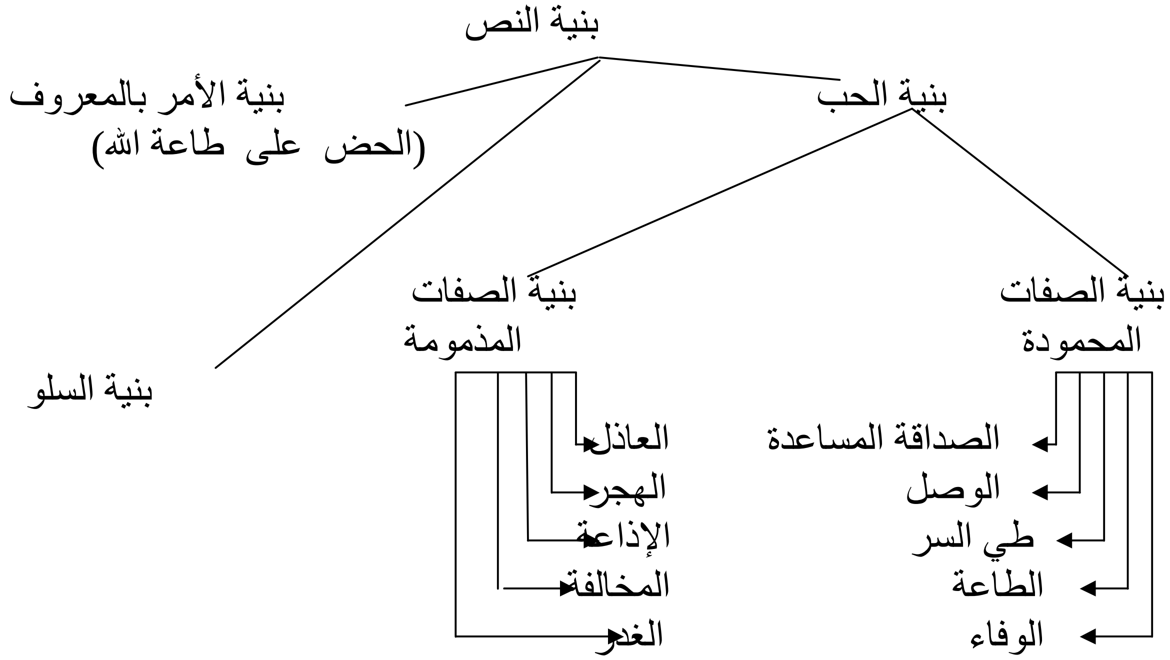
كما تتبين علاقة التضمن التي تجمع بين الحب واللاسلو من الجهة اليمنى والتضمن الذي يجمع بين طرفي الثنائية من الجهة اليسرى.

إن هذه المعطيات الدلالية من معنى النص تتوزع في مجالين دلاليين متعارضين المجال الأول إيجابي يضم (الحب والعاطفة واللاسلو والاتصال وسمته الألفة) ويقود إلى الشهوة، والمجال الدلالي الثاني سلبي بالنسبة إلى النسق الإيديولوجي للرسالة ويندرج تحته (السلو والضمير واللاحب والانفصال، وسمته الوحشة) ويقود إلى العقل.

ومن الملاحظ في بنية الحب الدلالية أنه يحتوي على صفات خاصة على المتلبسين به والمتحابين إن يتصفوا بها، وأنها صفات إنسانية تقوي رابطة الأخوة، ورابطة الصداقة، والعلاقة بين المتحابين بحيث إنها تندرج ضمن المجال الإيجابي، وتتقابل مع صفات ما ينبغي للمتحابين الاتصاف بها باعتبارها صفات لا إنسانية لأنها تضعف العلاقات الاجتماعية والروابط الجنسية وهي محتواة ضمن البنية الدلالية للسلو المذموم ـ كما يصنفه ابن حزم ـ الذي كثيرا ما يحمل معنى" البغض". لأن البغض يندرج تحته باعتباره طرفا مضادا لمعنى الحب تارة، ولأنه كثيرا ما يسبق وقوع السلو الحقيقي طورا، وهذا ما تبينه وتظهره وتجلوه الصفات المندرجة تحت مجال السلو الدلالي، التي سنبينها من خلال الحديث عن دلالة صفات المجال المضاد.

4- الصفات الواقعة تحت البنيتين الدلاليتين "للحب والسلو":

أهم الصفات المحمودة للحب ـ كما يسميها ابن حزم في رسالته- واقعة تحت مجاله الدلالي الإيجابي، باعتبارها تحافظ على العلاقة وتقويها، وكلما زادت إحدى هذه الصفات في طرف جذبت إليه الطرف الآخر، وكلما ضعفت وفترت أخذ الضعف يهد تلك الرابطة، ويقيم السلو مكانها والشكل التالي يبين هذه المقابلة بوضوح ، كما يبين مقابلها الصفات المذمومة ، التي لا تعدو أن تكون صفات مندرجة ضمن مجال السلو باعتبارها أسباب قائدة إليه، كما يلي:



ـ مخطط بنيتي صفات الحب والسلو ـ

من هذا الشكل السابق تظهر لنا علاقة التضاد واضحة بين صفات كلا طرفي الثنائية الأساسية التي تقوم عليها بنية النص الدلالية، وتحتضن بين طرفيها تلك الصفات.

1-4/البنية الدلالية للصديق المساعد:

يعتبر الصديق المساعد من الأسباب الممهدة لعلاقة الحب، وتفعيله لذلك قال المؤلف :"ومن الأسباب المتمناة في الحب أن يهب الله عز وجل للإنسان صديقا مخلصا"[(349)] ومن صفاته أن يكون عظيم المساعفة محتوم المساعدة، مأمون الخيانة مشهور الوفاء، حتى يكمل معه الأنس وتنجلي الأحزان، ويقصر الزمان، وتطيب الأحوال، ويكون عونا جميلا للمحب ليشير عليه ببعض الآراء والاقتراحات ويهون عليه بعض ما يلقاه من ناره، كما يساعدهما على وصل بعضهما، وتزويجهما وأكثر ما تكون المساعدة في النساء فهن يحببن أن يكن وسائط ومساعدات بين المتحابين ومما يدل على أن المساعدة أكثر في الجنس النسوي أن أخبار الباب جاءت حول نساء كن مساعدات في الوصل والتزويج، والتفريج على المصابين والتنفيس على المكروبين

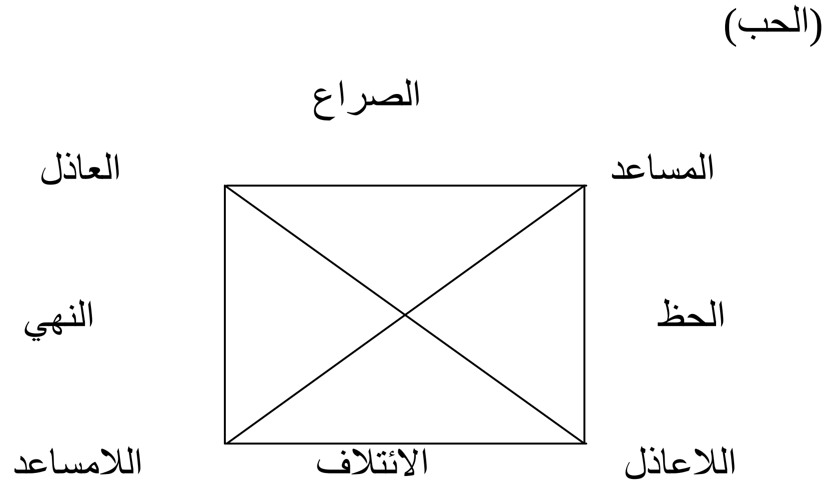
(349) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 68.

المهمومين، بما فيهن النساء المسنات، وغيرهن من الفتيات وربات البيوت، وذلك لأن أغلبهن متفرغات البال من كل شيء إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه[350].

في مقابل الصديق المساعد هناك الصديق العاذل الذي يعتبر من آفات الحب وهو على صنفين: أحدهما عذله أفضل من كثير المساعدات لأنه ينهاك عن الحب ويؤنبك فيه إذا سمحت له الفرصة، ويحضك عليه حتى تكون في أمس الحاجة له[351].

أما الآخر فهو زاجر لا يكف أبدا عن اللوم والتأنيب و النهي ما يجعله كالعبء الثقيل الذي لا يحتمل لشدة ما يلقى منه المتحابان من العذل واللائمة والكلام الجارح الذي لا يقوى المحبوب على سماعه.

وكما أشار غريماس(Greimas) في دراسته حول وضوح المعنى[352] فإن البنية الدلالية للصديق المساعد تزداد وضوحا كلما قارناها بمقابلها بالنسبة للمجال النسقي الإيديولوجي للحب في رسالة الطوق، والشكل التالي يظهر لنا الصداقة المساعدة والعاذلة من خلال مجال دلالتهما:



ـ مربع ثنائية (المساعد، العاذل) السيميائي ـ

من التقابلات الدلالية بين حقلي الصداقة المساعدة، والصداقة العاذلة تنتج لنا علاقة تضاد بين المساعد والعاذل، وعلاقة تناقض بين الحض والنهي، والصراع والائتلاف.

(350) المصدر السابق، ص 70.
(351) المصدر نفسه، ص 67.
(352) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص 42.

لقد تولدت علاقة الصراع بين الصديق المساعد والعاذل باعتبار هذا الأخير آفة طارئة على الحب بينما المساعد سبب يتمناه المحبوب لأنه يحض على هذه العلاقة ويساعد على بقائها وتقويتها ويبذل المستحيل من أجلها، وإن عذب بذلك أشد التعذيب كما فعل بالجارية المساعدة لصديقتها بعد أن نقل العذال الخبر إلى سيدتها لتذيقها أنواع الضرب والإيذاء رجاء أن تبوح لها بشيء مما ذكر حول علاقتها بفتى من أهلها [353]. فهذا الخبر الذي نقله ابن حزم في باب الصديق المساعد من الإخوان يوضح لنا أهم تلكالعلاقات المتولدة بين المجال الإ يجابي المحبب للمساعد والمجال السلبي المبغض للعاذل داخل النسق الإيديولوجي[354]. للحب عند ابن حزم باعتباره يتناقض مع مضمون هذا النسق.

2-4/البنية الدلالية للوصل:

بما أن متن الرسالة غلبت عليه الجمل التفسيرية والتعليلية، فقد شرع ابن حزم في بنية الوصل ببيان دلالته، وإن لم يقدم الدلالة المعجمية والاصطلاحية للفظ الوصل مباشرة إلا أنه اقترب منها من خلال ذكره للعديد من معانيه العملية ، وما يترتب عليه وما يحققه من رغبات نفسية جليلة ولذات جسدية باعتباره أحد وجوه العشق و أنه "حظ رفيع، ومرتبة سرية، ودرجة عالية وسعد طالع بل هو الحياة المتجددة، والعيش السني، والسرور الدائم، ورحمة من الله عظيمة"[355] وفي مقابله الهجر، وهو ضد مكروه، ومعنى منبوذ في عرف المحبين باعتباره آفة من آفات الحب والهجر في اللغة الترك، وفي نسق الرسالة يعرف بأنه ترك المحبوب لمحبه بسبب ما، وهو أنواع وضروب باعتبار تلك الأسباب ومنه:

- هجر يوجبه تحفظ من رقيب حاضر.
- هجر يوجبه التدلل.
- هجر يوجبه العتاب لذنب يقع من المحب.
- هجر يوجبه التجني.
- هجر يوجبه الوشاة.
- هجر يوجبه الملل.
- هجر يوجبه الجفاء.

---

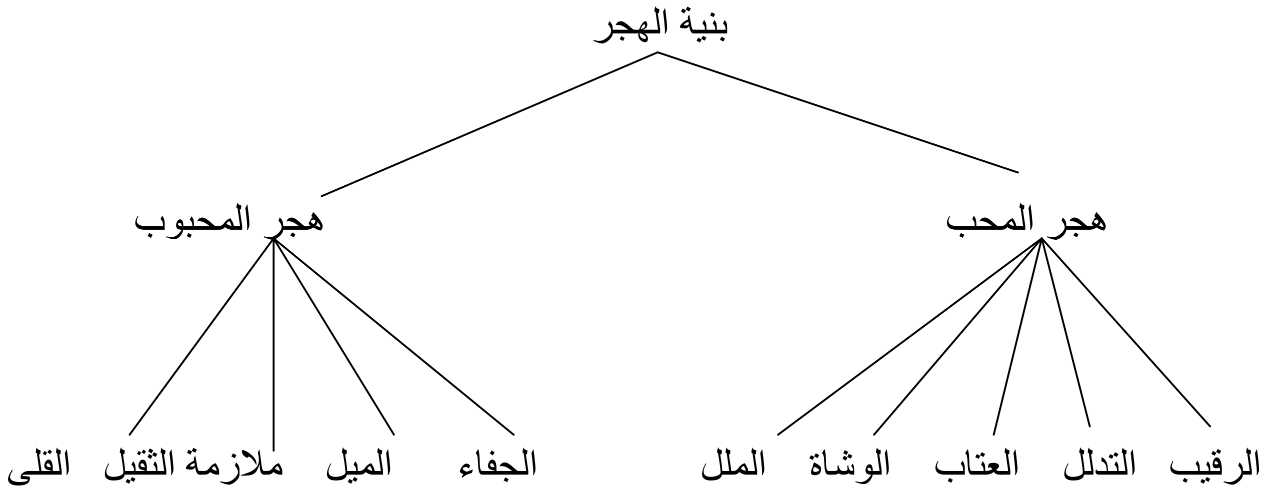
(353) علي بن الحزم: طوق الحمامة، ص67.
(354) سعيد بن كراد: النص السردي، ص60.
(355) المصدر السابق، ص71.

- هجر يوجبه الميل إلى الغير.

- هجر يوجبه ملازمة ثقيل.

- هجر القلى.

فالهجر إذا عشرة ضروب منها ستة أنواع من قبل المحب والأربعة الأخرى من قبل المحبوب والشكل التالي يوضح بنية الهجر الكلية:



ـ مخطط بنية الهجر الكلية ـ

وقد جمع ابن حزم بين الهجر وضده الوصل في بيت شعري قال فيه [356]:

ما أقبح الهجر بعد الوصل ** وأحسن الوصل بعد الهجر

وقال كذلك في موضع آخر[357]:

أسامر البدر لما أبطأت وأرى ** في نوره من سنـــا إشراقها عـرض

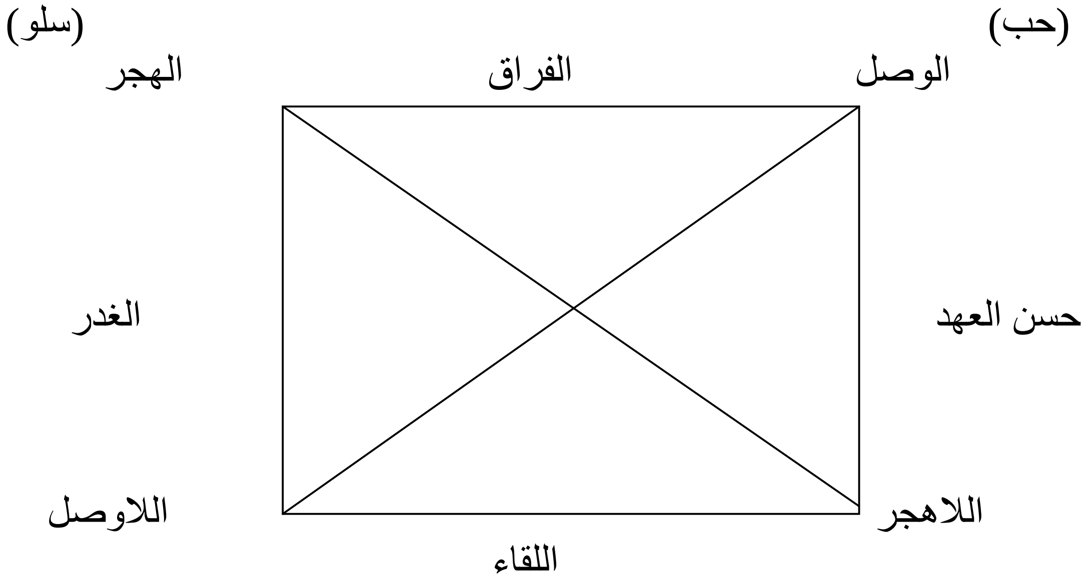
فبت مشترطا والود مختلطا ** والوصل منبسطا والهجر منقبضا

مما سبق نستطيع أن نظهر الثنائية الفرعية (الوصل، الهجر) ونتوصل إلى إظهارها من خلال مجال دلالتهما في المربع التالي:

---

(356) علي بن الحزم: طوق الحمامة، ص99، في البيت مقابلة (أقبح الهجر.أحسن الوصل).

(357) المصدر نفسه، ص 82.



ـ مربع غريماس السيميائي للثنائية (وصل، هجر) ـ

نلاحظ من خلال الشكل الحامل لمربع غريماس مجالين دلاليين متقابلين نتجت عن تقابل ثنائيتيهما علاقات منها :علاقة التضاد بين الوصل والهجر، وعلاقة التناقض بين حسن العهد والغدر ، وبين الفراق واللقاء، وعلاقة التضمن بين الوصل واللاهجر، وبين الهجر واللاوصل، مما يكون لنا مجالين دلاليين المجال الأول إ يجابي سمته الألفة، ويضم في حقله صفات محمودة ومحبّبة بالنسبة للنسق الإيديولوجي الذي تعكسه رسالة الطوق عند ابن حزم ، ومن هذه الصفات المندرجة تحت طرف الثنائية القيمية الأول الموصوف بالإيجابية ما يلي: الوصل وحسن العهد واللاهجر، ويقود إلى الحب.

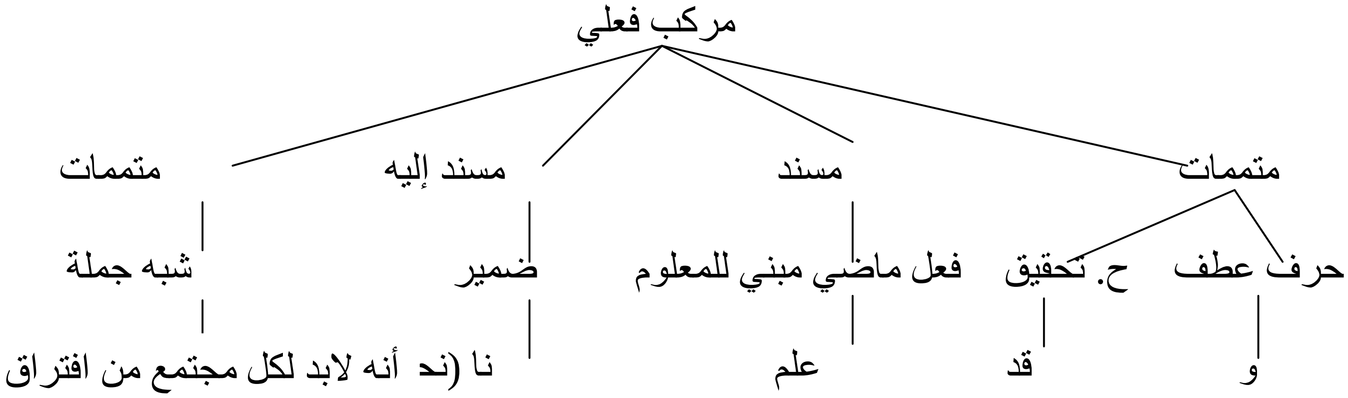
أما المجال الثاني فسلبي ومنه البغض، ويضم في حقل قيمه السلبية صفات مذمومة ومنبوذة منها: الهجر والغدر واللاوصل، ويؤدي إلى السلو لا محالة.

3-4/البنية الدلالية للبين:

افتتح المرسل باب البين بجملة فعلية مثبتة ومؤكدة ومبنية للمعلوم، ولا يختلف فيها المرسل والمرسل إليه باعتباره صديقا مكافئا في العلم والمنزلة، وموافقا في المذهب ـ كما تبين لنا ذلك سابقا من خلال صفاته ـ أما المرسل إليه باعتباره قارئا افتراضيا غير صديق، فقد يختلف مع المرسل

لاسيما أن المدارك والعقول والمعارف تختلف بين الناس، وذلكما دعاه إلى القول :" وقد علمنا أنه لابد لكل مجتمع من افتراق"[358] وهذه الجملة الفاتحة يبينها ويوضحها المشجر الإسنادي التالي:

بنية السطح: وقد علمنا أنه لا بد لكل مجتمع من افتراق

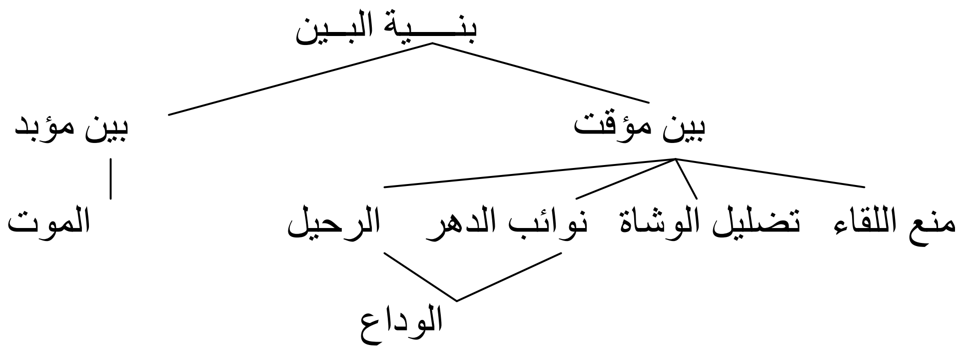


بنية العمق: علمنا افتراق المتحابين

- مشجر الجملة الافتتاحية لباب البين -

الملاحظ في بنية العمق أن الجملة البسيطة الممتدة من طرف "الواو وحرف التحقيق والتوكيد" أسندت للفعل "علم" وجاء المسند إليه فعل العلم ضميرا تقديره "نحن"، ورغم أن المتكلم فرد واحد إلا أنه استعمل صيغة الجمع، وهذا أسلوب خطابي له غرض بلاغي هو التعظيم.

كما جاء المفعول به "افتراق" بمعنى "البين" باعتباره مرادفا له، لكن المرسل سرعان ما عاد إلى اللفظ المختار عنوانا للبابفي غضون الفقرة الموالية لما قال : "والبين ينقسم أقساما " ثم أخذ يعددها واحدا تلو الآخر، وهي تختلف حسب المدة الزمنية. والمشجر التالي يوضحها:



---

(358) علي بن الحزم: المصدر السابق، ص 109.

بالإشارة   بالنظر   بالعناق

ـ مشجر بنية البين الكلية ـ

إن المتأمل للمشجر، يلاحظ أمرا مهما له علاقة ببعض الأغراض الشعرية، والعلامة الدالة على تلك الإحالة قول ابن حزم في متن الرسالة، وهو تيك لم عن أقسام البين المختلفة "والبين أبكى الشعراء على المعاهد، فأدروا على الرسوم الدموع، وسقوا الديار ماء الشوق وتذكروا ما قد سلف لهم فيها، فأعولوا وانتحبوا، وأحيت الديار دفين شوقهم فناحوا وبكوا"[359]. على غرار امرئ القيس الذي كان أول من وقف واستوقف، وبكى الديار والأطلال ومن شعره قوله:

عوجا على الطلل البلـيل لعلنـا ** نـــبك الديار كما بكى ابن حذام

ويقول في قصيدة أخرى، وهي معلقته اللامية المشهورة:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم ** يقولـون لا تهلك أسى وتجمل

وإكثار الشعراء في هذا الباب لأن البين كما يقول ابن حزم:" يولد الحنين والاهتياج والتذكر". وفي ذلك قال أبيات أربعفكر فيها البين ودعا عليه بأ ن يبين فقال منشدا راكبا البحر البسيط:

ليت الغراب يعيد اليوم لي فعسى ** يبين بيـنهم عني فقـد وقـــفا

أقـول والليـل قد أرخى أجلتـــه ** وقد تأتـي بـــألا ينقضـــي فوفى

والنجم قد حار في أفق السماء فما ** يمضي ولا هو للتغوير منصرفا

تخالـــه مخـطئا أو خائفـا وجـلا ** أو راقبا موعدا أو عاشـقا دنفا

في مقابل البين هناك القرب، وقد جعل ابن حزم ضده "تصاقب الديار " أي تقاربها ولم يتكلم عنه باعتباره من غير جنس الرسالة، فقال: " وباب البين وضده تصاقب الديار وليس التصاقب من معاني الحب التي نتكلم فيها"[360]. بالرغمن أن قرب الحبيب أو قرب منازله من المعاني التي خاض فيها الشعراء والمتيمون إلا أن ابن حزم استبعده عن متن الرسالة، وجعله من غير جنسها باعتباره ليس من أغراض الحب وصفاته المحمودة، ولا هو من الآفات الداخلة عليه بالتأكيد.

---

(359) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 118، 119.

(360) علي بن حزم: المصدر السابق، ص 15.

4-4/ البنية الدلالية للمعصية والتعفف:

على عكس صفة القرب فإن آفة قبح المعصية، وصفة التعفف تعتبران من صلب وبحث الرسالة، لأن المعصية قد تقع في الحب كما قد يتصف بالعفة والعفيف، ولذلك قال ابن حزم في متن رسالته: " وكثير من الناس يطيعون أنفسهم ويعصون عقولهم ويتبعون أهوائهم، ويرفضون أديانهم ويتجنبون ما حض الله عليه، ورتبه في الألباب السليمة من العفة، وترك المعاصي ومقارعة الهوى ويخ الفون ربهم ، ويوافق ون إبل يس فيم ا يحب ه م ن الش هوة والمعصية ، فيواقع ون المعص ية في حبهم"[361].

ففي هذه الفقرة أظهر المصنف العلاقة بين الحب، ومواقعة المعصية القبيحة كما أظهر العلاقة بينه وبين العفة المحمودة التي يحبذها المصنف ويحث عليها في متن رسالته كثيرا.

والتعفف والمعصية يشكلان ثنائية ضدية من منظور تحليل الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة، وإدراجها في النموذج التكويني ليسهل فهمها [362] وهذه الثنائية نتيجة لماهية تركيب الإنسان باعتباره مركبا من طبيعتين متضادتين كما قال ابن حزم في الطوق، وهما طبيعتان فعالتان:

فالطبيعة الأولى لا تثير إلا بخير، ولا تحض إلا على حسن، ولا يتصور فيها إلا كل أمر مرضيوهي العقل وقائده العدل، وفي القرآن تصديق لهذا الأمر في قوله تعالى : ﴿حبب إليكم الإيمانوزينة في قلوبكم ﴾[363] وذكر القلب سبحانه وتعالى باعتباره مكانا للعقل كما في قوله تعالى: ﴿ أم لهم قلوب لا يعقلون بها﴾ فبالقلب يعقل الإنسان. وهذما أخذ به الإ مام أحمد بن حنبل وابن حزم.

والطبيعة الثانية لا تشير إلا بالشرور، ولا تقود إلا نحوالردى، وهي النفس وقائدها الشهوة . والله تعالى مصداقا لهذا يقول: ﴿ إن النفس لأمارة بالسوء ﴾[364].

---

(361) المصدر نفسه، ص 153.

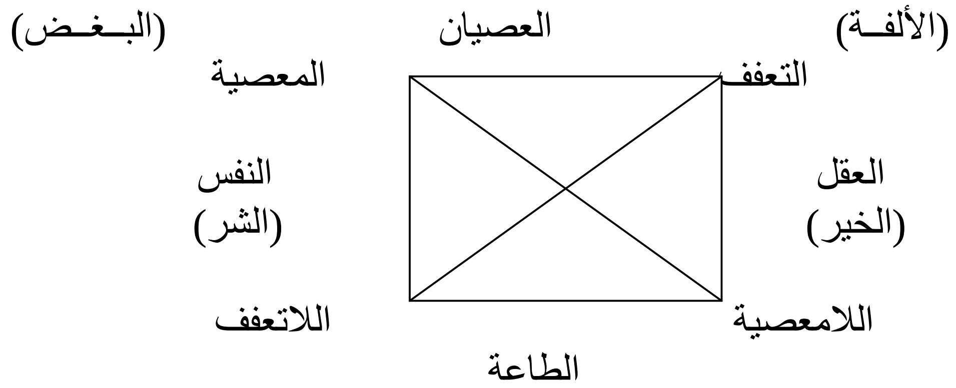
(362) جان كلود كوكي: نص المقدمة، ص 70.

(363) سورة الحجرات، الآية 07.

(364) سورة يوسف، الآية 53.

فهاتان الطبيعتان قوتان من قوى الجسد الفعال بهما، فهما يتقابلان ويتنازعان أبدا، فقد تغلب النفس العقل، وقد يغلبها، وربما تكافأتا ما يجعل الإنسان يتعفف أحيانا ويعصي أحايين أخرى وقد يكون عفيفا ومتعففا أو عاص لا يرتدع.

ومما سبق ينتج لنا النموذج التكويني الذي يحتوي على مجالي التعفف والمعصية الدلاليين كما يلي:



- المربع السيميائي لثنائية (التعفف، المعصية) -

يشكل التضاد بين التعفف و المعصية أساسا للتناقض بين العصيان والطاعة في طرف وفي الطرف الآخر بين العقل والنفس. مما يجعل هذه المعطيات الدلالية للمعنى تتوزع على مجالين دلاليين: الأول منهما إيجابي ومحبب ومرغوب لأنه موافق لمضمون النسق الإيديولوجي الذي سارت عليه الرسالة، وهو جامع لمعاني التعفف والعقل واللامعصية، وميزته الخير الذي هو أساس وقائد للألفة بين الألاف وسبيل للحب.

والمجال الثاني سلبي ومرفوض ومذموم لمخالفته مضمون النسق، وهو جامع للمعصية والنفس واللاتعفف، وميزته الشر الذي يعتبر قائدا وأساسا للتباغض، وسبيلا للسلو المذموم.

من هذه المعطيات المستنتجة تكون قراءتنا لدلالة مربع غريماس السيميائي الذي يطرح المعنى العام لبنية الوحدة الكبرى "الحض على طاعة الله" كما يلي:

- إن المرسل يحب التعفف ويفضله، ويحض عليه باعتباره معروفا يؤمر به والدليل على ذلك العقل الذي يتمتع به، وقد شهد له القاصي والداني علىرجحان كفته وسلامته، وهذا ما يحقق الطاعة التي تؤدي إلى الألفة المتمناة، والحب الحقيقي المتمنى.

- إن المرسل يكره المعصية وينبذها، باعتبارها منكر ينهى عنه لأنها واقعة تحت سلطان الهوى والنفس، وهي لا تحض إلاعلى المنكرات والشهوات والمعاصي ك ما أنها تولد العصيان

المرفوض الذي يؤدي إلى البغض المقيت، والسلو الحقيقي المنبوذ، وقد ذم الله تعالى النسيان المرفوض وقوعه مع البشر فقال سبحانه: ﴿ فنسيتها فكذلك اليوم تنسى﴾ (365). وقال تعالى: ﴿ ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما﴾ (366) عن آدم أبي الشر عليه السلام.

فالسلو / النسيان في نسق الرسالة منبوذ ومرفوض على عكس الحب موضوعها محبوب ومرغوب فيه. وهذا ما توصلنا إليه من خلال جميع المعطيات الدلالية في المربعات السيميائية السابقة، ما يدل على التنظيم الذاتي لنص الرسالة "طوق الحمامة".

كما يدل على شموليتها في تقصي الموضوع المدروس الذي قدمته معطيات نموذج غريماس التكويني / السيميائي (Sémiotique)(367) من خلال عكسها للمعنى العام للرسالة الذي يبين لنا:

ـ أن ابن حزم متمسك بالحب والدليل على ذلك العاطفة الجياشة التي يتمتع بها وتشهد لـ ها مختلف القصص، والأحداث التي مرت عليه فقصدها على صديقه المر يي الذي أرسلها إليه ثم وصلت إلينا، وهذا ما يحقق التواصل والاتصال مع الآخرين كأصدقاء وأخلاء وأحباب ، وعشاق في هذا التواصل الذي يؤدي إلى الألفة والتآلف الذي وضعت من أجله الرسالة من خلال عنوانها "طوق الحمامة في الألفة والآلاف" الذي نكون قد درسناه سيميائيا بطريقة غير مباشرة.

وبعد الحديث عن البنية الدلالية للحب كموضوع نظري ننتقل إلى الحديث عن البنية الدلالية لقصص الحب أو بمعنى آخر دلالته كموضوع تطبيقي، وذلك من خلال القصص التي حواها متن الرسالة في معظم أبوابها التي قسمتها وجمعها قاسم مشترك، وموضوع واحد شامل لها.

---

(365) سورة: طه، الآية:126.

(366) سورة: طه، الآية:115.

(367) ينظر: Greimas.A.J. et Courtes.J, Dictionnaire raisonné de la théorie du language hachette livre ,Paris, France,1993 J.C, p03.

ثانيا:دراسة البنية الدلالية للقصص في رسالة طوق الحمامة

1- تمهـيد:

يقوم هذا المبحث على دراسة البنية الدلالية لقصص الحب في رسالة "طوق الحمامة" كما يتناول في دراسته العلاقة القائمة بين هذه القصص، والإطار النظري الذي يشكل معها البناء المعماري لنص الرسالة، وبيان مدى أدبية هذه الأنساق القصصية، وأدبية هذا الاتساق بين هذه القصص.

فبنيتها في رسالة "طوق الحمامة" قد تشكلت من خلال الخلفية النصية لدى ابن حزم والتي تمثلت في مشاهداته الحية وتجاربه الخاصة، وقد عززت هذه الخلفية ما كان يرمي إليه، فبعد ما كان يبدأ أبواب رسالته بتأطير نظري عن الحب وأقسامه، وصفاته وآفاته كانت الحاجة تعوزه إلى البرهنة على صحة رأيه، ومذهبه، ونظرياته. فجاءت الخلفية النصية لحوادث عصره المتمثلة في القصص والحكايات التي أوردها في الطوق، مشكلة بنيات نصية يستوعبها نص الرسالة ويوظفها في سعيه لإنتاج الدلالة[368].

فلا يجب النظر إلى عنصر القص على أنه ترجمة ذاتية أو هو قريب منها للجانب العاطفي من حياة المرسل[369] لأنه عندما كان يتحدث عن الحب وأصوله، وما يقع له، وما يقع عليه كان يأتي بأخبار قصصية وحكايات من حياته الذاتية قد وقعت له ، ومن تجارب أصدقاء آخرين وأقارب وغيرهم.

---

[368] علي الغريب محمد الشناوي: فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003م، ص275.

[369] علي بن حزم: طوق الحمامة، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1985م، ص09.

ولا عجب أن تكون صور القص في الرسالة بالنسبة إلى صاحبها تعتبر "الصور الجميلة الحبيبة العزيزة التي حفلت بها نفسه عن أيام صباه وعهود شبابه يجول بينها، ويلذها ويستمتع بها ويستغرق في تأملها واجتلاء مفاتنها"[370].

كما أنه يروي حكايات كثيرة في الهوى، وعن الشهادة في سبيله، فيذكر أخبار أناس ماتوا لما فقدوا الحبيب، أو لأنهم لم يستطيعوا البوح بما ضمته جوانحهم وأخبار كثير ممن ولجوا أبواب الغرام هازلين، فوجدوا أنفسهم خلف أبواب مصفدة جادين.

لقد أغرم ابن حزم أشد الغرام بتتبع أخبار العشاق والمحبين ممن عاصروه، وبخاصة الكتاب والشعراء والوزراء، وكان يجد في ذلك متعة نفسية غريبة ، ومن تلك الأخبار التي عرفها بنفسه أو نقلت إليه عن معاصريه تشكلت مادة قصص طوق الحمامة ، فهو يتحدث عن الواقع لا الخيال[371] ولقد التقط كثيرا من محاسن العشاق، ومساويهم ودون في رسالته أخبارا غريبة عن أهل العشق وأهل العفاف.

والقصص في "طوق الحمامة" عنصر جوهري، وأساس لا مناص منه، إذ يقول صاحبه: "والذي كلفتني فلا بد فيه من ذكرما شاهدته حضرتي، وأدركته عنايتي ، وحدثني به الثقات من أهل زماني فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كفها، وإما نحافظ في ذلك صديقا ودودا، ورجلا جليلا وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره إما لاشتهار لا يغني عنه الطي والتبيين، وإما لرضا من المخبر عنه بظهور خبره ، وقلة إنكار منه لنقله"[372]. وهنا ينبغي أن نشير إلى جملة من الملاحظات قبل الشروع في دراسة البنية الدلالية لقصص الرسالة وهي مرتبة كالتالي:

ـ أولها: أن ضمير المتكلم يهيمن على السرد القصصي في الرسالة فالمتحدث دائما هو الأديب والقاص الأندلسي ابن حزم، سواء عن نفسه أو عن غيره ، مما يعني أننا سوف نتلقى الأخبار القصصية[373] من وجهة نظره.

---

(370) طه الحاجري: ابن حزم صورة أندلسية، دار الفكر العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص157.

(371) يوسف عيد: دفاتر أندلسية، ص513.

(372) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص13.

(373) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص276.

- ثانيها: من الملاحظ أنه لايمكن فصل الحكايات و الأخبار القصصية عن الأبواب التي جاءت ضمنها؛ لأن القصص تأتي دائما كشاهد على الكلام النظري الذي يتحدث به ابن حزم عن الحب.
- ثالثها: أن المادة الأولية التي شكلت القصص في طوق الحمامة هي الأخبار، والحكايات.
- رابعها: أن الأخبار القصصية طغت على الحكايات القصصية الثرية بعنصر القص الأدبي.

بعد الإشارة إلى أهم الملاحظات نشرع في دراسة وتحليل البنية القصصية الحكائية والاخبارية التي تحتوي على عنصر القص، غاضين الطرف عن تلك المادة الإخبارية التي كادت تخلو من العناصر القصصية المتعارف عليها في النظرية الأدبية لدراسة تحليل النصوص القصصية.

2- دراسة البنى الدلالية القصصية في رسالة طوق الحمامة وتحليلها:

لقد حافظ ابن حزم على منهجه القصصي في إيراده الأخبار مقرونة بالباب الذي يتحدث فيه عن موضوع الحب، كما فعل عند قصه لخبر عن فتى من معارفه وحل في الهوى، وتورط في حبائله، وما كان دعاؤه إلا بالوصل والتمكن ممن يحب لاستلذاذه لهذا البلاء الحلو. كما فعل ذلك عند ذكره لخبر مشاهدته لكلف المظفر عبد الملك ابن أبي عامر [(374)] بواحدة من بنات رجل من الجنانين حتى حمله حبها أن يتزوجها، فقد جاء بهذين الخبرين - رغم خلوهما من عناصر القص - في الباب الأول تحت عنوان "الكلام في ماهية الحب".

بالإضافة إلى الخبر القصصي الذي يحكيه عن الشاعر المعروف بالرمادي [(375)] مع جارية تدعى "خلوة" فيأتي في باب تحت عنوان "من أحب من نظرة واحدة". وهكذا يفعل مع كل القصص التي يحكيها لنا كل في أبوابها. لنقوم الآن بدراستها، وتحليل البنية الدلالية لبعضها.

2-1/ البنية الدلالية لقصة الشاعر الرمادي:

---

(374) أبو مروان عبد الملك بن محمد المنصور بن عبد الله بن أبي عامر المعافري، ثاني أمراء الأندلس من الأسرة العامرية تلقب بسيف الدولة الملك المظفر بالله توفي عام (399 هـ) الضبي: بغية الملتمس، ص 06.

(375) أبو عمر يوسف بن هارون الكندي الرمادي الشاعر الأندلسي له كتاب "الطير" في أجزاء كله من شعره عمله وألفه في السجن توفي عام (403هـ) الحميدي: جذوة المقتبس، ص346.

أ/ الأحداث: تقع أحداث هذه القصة في باب العطارين بعاصمة الثقافة الأندلسية" قرطبة " وبطلها الشاعر الأندلسي يوسف بن هارون الرمادي ، وتشاركه بطولة الأحداث جارية من إحدى بنات الجنانين تدعى "خلوة".

فهذه القصة رغم صغر حجمها إلا أنها تعطي نموذجا للقصة القصيرة المكثفة الأحداث وهي تبدأ بتمهيد قصير جدا أبان فيه ابن حزم عن سبب القصة، ذلك السبب الذي لم تكن القصة تطيب إلا به، فمن خلاله تعرفنا على مكان الأحداث وزمانها، فالقاص في تمهيدها يقول: "أن يوسف ابن هارون الشاعر المعروف بالرمادي، كان مجتازا عند باب العطارين بقرطبة وهذا الموضع كان مجتمع النساء، فرأى جارية أخذت بمجامع قلبه، وتخلل حبها جميع أعضائه، فانصرف عن طريق الجامع وجعل يتبعها وهي ناهضة نحو القنطرة"[376]. لتقطعها متجهة إلى بيتها.

لكن الأحداث تأخذ منعطفا جديدا عندما تنظر الجارية خلفها لتجد الشاعر يتبعها ولا همة له غيرها، وذلك في مكان منفرد عن الناس، حدد القاص أنه كان بين رياض بني مروان رحمهم الله المبنية على قبورهم في مقبرة الريف خلف النهر.

ومن الملاحظ أن القاص لم يستخدم السرد القصصي إلا في تمهيدها ، وخاتمتها أما الأحداث التي دارت حولها القصة فقد، قدمها لنا من خلال الحوار الذي أجاد في صياغته مما أعان على إحياء الشخصيتين اللتين دارت حولهما أحداث القص، وساعد على تمثيل الحركة القصصية تمثيلا حيا، وكأننا أمام مشهد مسرحي خليق بأن يأخذ طريقه إلى خشبة المسرح [377] ليفجر طاقات النصوص الأدبية في تصوير الواقع.

ب ـ الحوار:

وقد بدا لنا أن القاص قد أجاد من خلال هذا الحوار في تمثيل البعد النفسي للمتحاورين كما أجاد في تمثيل البعد الاجتماعي والثقافي من خلال لغة الحوار بينهما وأسلوبها. وكفى به دليلا أمامنا على ذلك.

"قالت الجارية له: مالك تمشي ورائي؟

(فأخبرها بعظيم بليته بها) ← (هنا تدخل من القاص في فعل السرد).

فقالت له: دع عنك هذا، ولا تطلب فضيحتي، فلا مطمع لك في البتة، ولا إلى ما ترغبه سبيل.

---

(376) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص36.

(377) علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص278.

فقال: إني أقنع بالنظر.

فقالت: ذلك مباح لك.

فقال لها: يا سيدتي أحرة أنت أم مملوكة؟

قالت: مملوكة.

فقال لها: ما اسمك؟

قالت: خلوة.

قال: ولمن أنت؟

فقالت له: علمك والله بما في السماء السابعة أقرب إليك مما سألت عنه فدع المحال.

فقال لها: يا سيدتي وأين أراك بعد هذا؟

قالت: حيث رأيتني اليوم في مثل تلك الساعة من كل جمعة.

ثم قالت له: إما أن تنهض أنت وإما أنهض أنا؟

فقال لها: انهضي في حفظ الله ".[378]

جـ ـ العقدة والحل:

نفهم من الحوار أن العقدة التي دارتحولها الأحداث مازالت دون حل، و أن الحل ظل معلقا بأمل اللقاء الذي وعدت به الجارية، ولم يتحقق حيثيقول السارد على لسان البطل :" فوالله لقد لازمت باب العطارين والربض من ذلك الوقت إلى الآن فما وقعت لها على خبر، ولا أدري أسماء لحستها أو أرض بلعتها. وإن في قلبي منها لأحر من الجمر"[379] وفي حديث علي الغريب صاحب كتاب "فن النثر في الأدب الأندلسي "إشارة إلى القصة كاملة و أن ابن حزم لم يأتي بالتتمة التي وردت عنه عند الضبي[380] في "بغية الملتمس" وإن اختلفت صيغة الرواية هناك.

والشيء اللافت للانتباه أن الضبي يورد القصة كاملة إلى نهايتها. على عكس صنيع ابن حزم في رسالة الطوق، وقد يكون ذلك لأن ابن حزم يورد القصص في رسالته بما يتناسب والباب الذي يتحدث فيه كما سبق الذكر ومن ثم فلا يهمه أن يذكر لمذكر عند الضبي في بغيته : أن الشاعر الرمادي قد التقى بها في جمعة أخرى.ثم سألها عن ثمنها إن باعها سيدها ، فقالت له : ثلاثمائة

(378) علي بن حزم: المصدر السابق، ص36.

(379) المصدر نفسه، ص37.

(380) الضبي: بغية الملتمس، ترجمة رقم 1452، ص 493-494.

دينار، وأنه رحل في سببها إلى عبد الرحمن بن محمد التجيبي صاحب سرقسطة، ومدحه بالقصيدة الميمية المشهورة فيه،وحدثه عن خلوة فوصله بثلاثمائة دينار ذهبا ثمنها . ثم بعد ذلك يلتقي بها صدفة عند رجل من إخوانه فيسألها:أأنت له مملوكة؟ ف تأتي إجابها مفاجأة له حيث تقول له : لا ولكني أخت. وتنتهي القصة بانصرافه عنها حيث يقول ابن حزم على لسان الرمادي: "فكأن الله تعالى محا حبها من قلبي"[381]. وذلك بعد أن سلا عنها مما حدى بنهاية هذا الحب إلى السلو.

د ـ النهاية:

وقد اكتفى ابن حزم في سرده للقصة بأن تركها معلقة النهاية وقال :"ثم وقع بعد ذلك على خبرها بعد رحيله في سببها إلى سرقسطة في قصة ط ويلة"[382] لعل ذلك يفسر لنا عدم رغبته فيالإكثار من القص الطويل الذي تتوفر فيه العناصر القصصية، واكتفائه بإيراد الأخبار التي تحمل إشارات قصصية فقط[383].

هـ ـ الاستكشاف الدلالي للبنية القصصية العميقة والسطحية:

بعد الإلمام بهذه القصة المحكية باعتبارها "الأحداث المحكية والشخوص المستخلصة من النص...فهي كعالم معاد بناؤه أو تمثيل... بمعنى الواقع التخيلي الذي من المفترض أن تعيش فيه شخوص القصة، وتجور فيه الأحداث "[384] نحاول استكشاف القصة دلاليا من خلال دراسة بنيتها القصصية العميقة والسطحية لاستخراج أهم القيم عبر الرموز والعلامات والعلاقات القائمة بينها مستخدمين لذلك إستراتجية المربعات السيميائية لدراسة الدلالة وذلك بعد استخراج أهم عناصر القصة، ومن خلال الشكل التالي يتبين مسار القصة، وبعض عناصرها الشخصية:

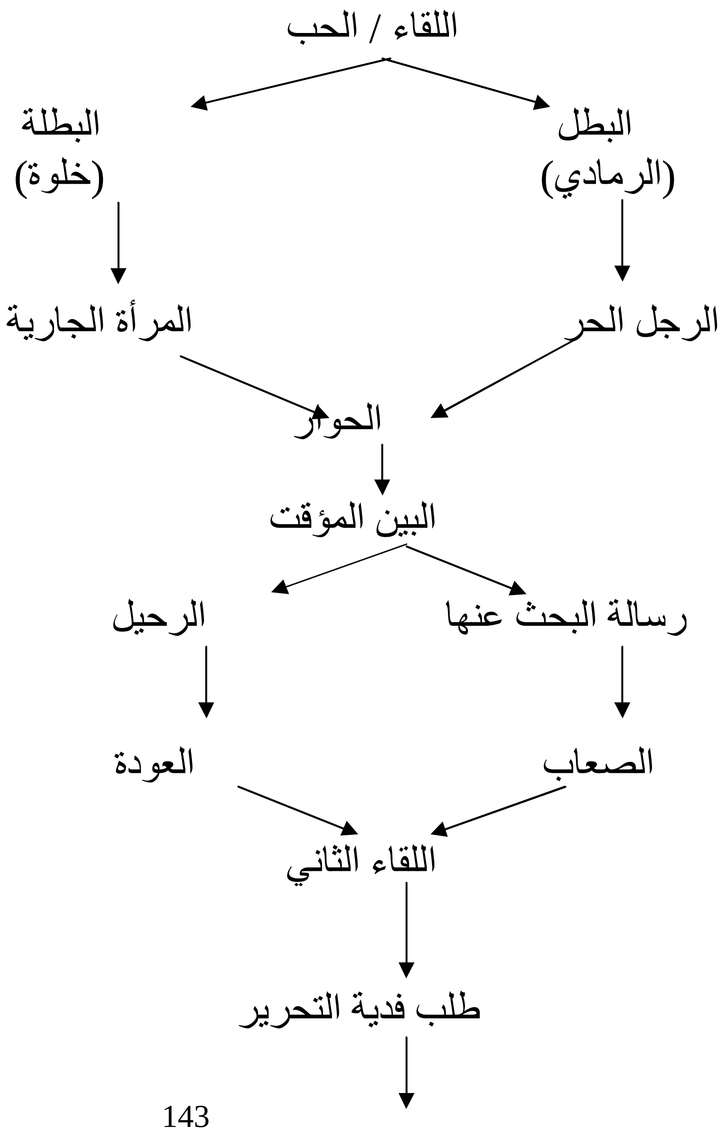
---

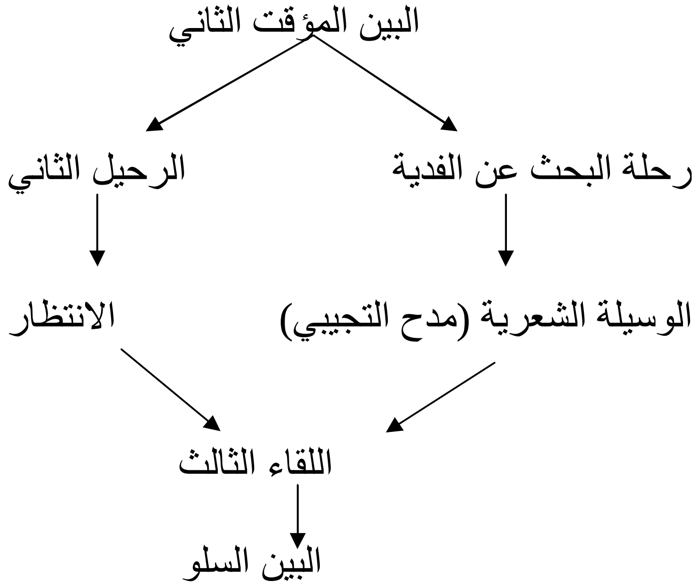
(381) ينظر: أسين بلاثيوس: نخبة الحكايات العربية والأخبار الأندلسية، طبعة مدريد، إسبانيا، ط1،1959 م، ص24.

(382) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 37.

(383) علي الغريب: فن القصص في النثر الأندلسي، ص279، ص 280.

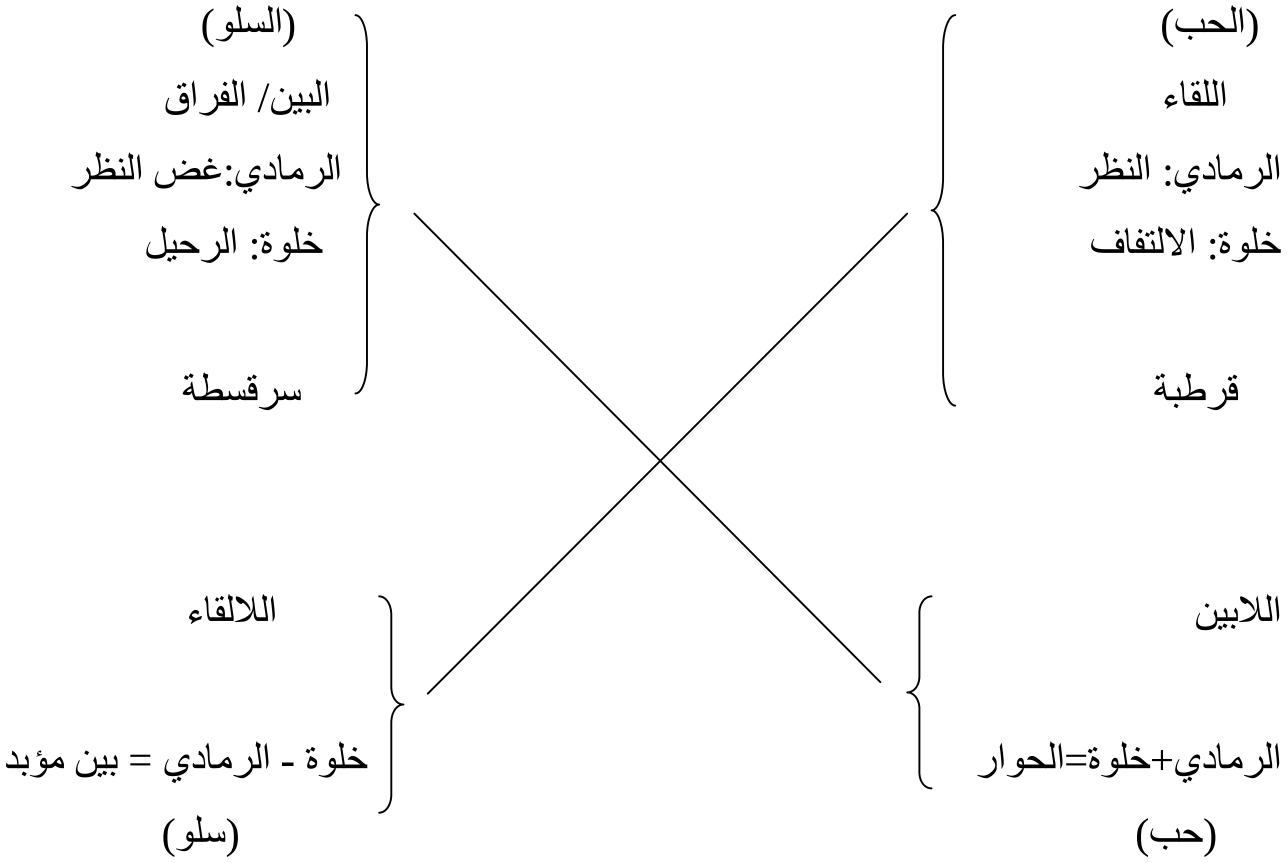
(384) شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي الشعرية المعاصرة، ص 17.


اللقاء / الحب
البطل
(الرمادي)
البطلة
(خلوة)
الرجل الحر
المرأة الجارية
الحوار
البين المؤقت
رسالة البحث عنها
الرحيل
الصعاب
العودة
اللقاء الثاني
طلب فدية التحرير



ـ مشجر قصة الشاعر الرمادي مع خلوة ـ

من المشجر السابق نستطيع استخلاص البنية العميقة للقصة، والتي يوضح مجالها الشكل التالي المستوحى من مربع غريماس لاستكشاف الدلالة:



ـ مخطط استكشاف الدلالة في قصة الرمادي ـ

مما سبق نلاحظ أن الحب وقع من نظرة واحدة مع اللقاء الأول ، إلا أنه لم يدم طويلا، وهذا مصادقا لنظرية ورأي ابن حزم في هذا النوع من الحب إذ يقول : "فمن أحب من نظرة ، وأسرع العلاقة من لمحة خاطرة، فهو دليل عن قلة الصبر، ومخبر بسرعة السلو، وشاهد الطرافة والملل وهكذا في جميع الأشياء أسرعها نموا أسرعها فناءا وأبطؤها حدوثا أبطؤها نفاذا "[385]. وكما يقول المثل الإنجليزي: (Easy came easy go) فكذلك لما كان حب الرمادي لخلوة سهل الوقوع كان فناؤه سهل الذهاب، وعلى عكسه ما وقع في قصة باب الوصل التي نتناولها الآن بالتحليل والدراسة لبيان بنيتها الدلالية.

2-2/ البنية الدلالية لقصة إحدى الجواري:

أ / بنية الشخوص: من أبرز الشخصيات الفاعلة في قصة الجارية العاشقة نذكر:

ـ البطل الأول: جارية مملوكة من أبرز صفاتها أنها فتاة بكر بخاتمها، ومن أقران الفتى الذي وقعت في غرامه، لأنهما تربيا معا، وكانا إلفين في النشأة، وكانت حافظة للشعر، وربما شاعرة متقنة ولها أسلوب في الإغراء عجيب.

ـ البطل الثاني: يتقاسم دور البطولة مع الجارية فتى من أبناء الرؤساء، خالي البال من حب الجارية في بادئ الأمر، كان غرير الصبا، جليلا يستحيى منه، وهو من أقران الجارية وآلافها كما أنه كان لقنا ذكيا، وعفيفا متصاونا بعيدا عن المعاصي ثم تغيرت حاله ، فمن بعد الخلو من حبها صار عاشقا قلقا أرقا، لاسيما بعد الحبكة.

ـ الشخصية الثانوية: من أهم صفاتها أنها امرأة جزلة الرأي، موثوقة، ومربية للجارية، فهي بمثابة وليها، وبمثابة صديق مساعد تتوفر فيه الشروط.

ـ شخصية الراوي/ السارد: وهو القائم بفعل الحكي، ولذلك فإننا نتلقى الأحداث من وجهة نظره باعتباره السارد الحاكي.

ـ شخصية المتلقي: لا تكاد القصة تكشف لنا جليا عن شخصية الصديق المربي الذي عرفناه بتلك الصفات المذكورة سابقا، إلا نادرا، وذلك من خلال الرموز والعلامات التي يكتنفها فعل القص

---

[385] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 37.

وتحتويها القصص ذاتها لأنها تقص عليه، وتحكي له فلابد من الحاكي مراعاة مستوى وصفات ومكانة المتلقي المحدد في صدر الرسالة.

ب/ بنية الزمن:

نحاول في هذا المبحث دراسة البنية الدلالية للزمن باعتباره تنظيم نصي لمكون حدث القصة ويشكل الزمن واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان ، وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه فبعض مفاهيمنا حول الزمن مشتقة من العمليات الطبيعية: النهار والليل والسنة الشمسية بفصولها الأربعة (لكن ليس في منطقة القطب الشمالية) وحتى الشخص المبعد عن كل إدراك للعالم الخارجي بإمكانه مع ذلك على نحو محتمل - مواصلة تجربة تتابع أفكاره وأحاسيسه[386].

بين هذين الطرفين -الطبيعي والشخصي- هناك مجرى التجربة الزمنية فالزمن كاصطلاح متداخل ذاتي، وعمومي، واجتماعي يمكن أن نؤسسه بهدف تبسيط حياتنا جميعا[387]. هذا في الزمن الواقعي أما الزمن الأدبي، فقد دأبت الأدبية - باعتبارها وليدة الشعرية - في تقصي ظواهره، ورغم أنه تم تطوير دراسة أحداث القصص والروابط التي تصلها في العشرية المعاصرة - إلى حد بعيد - فإن دراسة الزمن شبيهة بدراسة الشخصية لم تتم بعد.

وقد قسم الدارسون الزمن في النص القصصي، وجعلوا له نوعين: (زمن - النص) و(زمن- القصة الحقيقي). ومن هذا المنطلق يرى جينيت (1972م) الزمن من ثلاثة أوجه : الترتيب، والديمومة، والتواتر[388]:

- فقضايا الترتيب تتعلق بالإجابة عن السؤال (متى؟) بمصطلحات كقولنا: أولا، ثانيا، أخيرا قبل، بعد...إلخ.

- وقضايا الديمومة تتعلق بالإجابة عن السؤال (كم مدة؟)بمصطلحات مثل :ساعة، سنة طويلة قصيرة...إلخ.

---

(386) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ص 70.

(387) المرجع نفسه، ص69-70.

(388) المرجع نفسه، ص73.

وقضايا التواتر تتعلق بالإجابة عن السؤال (كم مرة؟) بمصطلحات كقول: مرة، مرات...في الدقيقة،...في الشهر،...في الصفحة...إلخ[389].

وبما أن للزمن دور في بناء القصة يشبه ذلك الدور الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية ؛ لأنه يعطي الحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل، فلذلك ارتأينا الحديث عنه، وذكر تمهيد نظري حوله ليسهل علينا التعامل معه في المجال التطبيقي كالآتي:

ـ التحديد التاريخي للأحداث:

ينقل السرد القصصي في طوق الحمامة زمن وقوع الأحداث حسب ترتيبها وديمومتها وتواترها، وفي قصة الجارية الوامق التي نحن بصدد دراستها زمنيا، فقد ذكر السارد أن القصة قد وقعت أحداث الوصل فيها ليلا في زمن إحدى القعدات التي جمعت المتحابين ، فقال عن تلك القعدة التي جمعتهما: "في قعدت كانت لها معه في بعض الليالي منفردين "[390]،ولم تأت قعدة الليل هذه صدفة بل كانت قبلها استباقات غرامية ـ جسدها السارد في نصه ـ بينهما لاسيما من جهة البطلة التي منعها الحياء من إبداء ميلها نحو الفتى المعشوق ، فهي قبل هذه العقدة التي تعبر عن بؤرة تأزم الأحداث، وذروة عقدتها، كانت تميل إليه وهو لا يشعر كما أنها كانت تعرض له بالشعر وهو لا يأبه. إلى أن نفذ صبرها وأرادت أن تجد لنفسها حلا، فعمدت تلك الليلة التي جمعتهما وبدرت إليه وقبلته في فمه، ثم ولت في ذلك الحين،ولم تكلمه بكلمة ، وبهذا الصنيع وضعت حلا لنفسها من تلك العقدة.

ولم يكتف السارد بالنثر في تصوير هذا الموقف الدرامي، وإنما لجأ إلى ملك تبليغ الأحاسيس وسلطانها ألا وهو الشعر التصويري الغزلي فقال[391]:

كأنها حين تخطو في تأودها ** قضيب نرجسة في الروض مياس

كأنما خلدها في قلب عاشقها ** ففيه من وقعها خلط ووســـواس

---

[389] المرجع نفسه، ص73.

[390] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص83.

[391] المصدر نفسه، ص 83.

كأنما مشيها مشي الحمامة لا ** كد يعـــاب ولا بـطء به بـــــــاس

وتواصل أحداث تلك الليلة الغرامية ، فيشعر الفتى بنار الجوى تتوقد في فؤاده، ويكثر قلقه ويطول أرقه وتصبح ليلته كليل امرئ القيس المشدود بجبل يذبل فما غمض تلك الليلة عينا.

ثم يذكر السارد ديمومة هذا الحب الذي دام دهرا- أي وقتا طويلا- إلى أن وافاها هادم اللذات ومفرق الجماعات، فحقق السارد ما يعرف بموت البطل.

وهذه القصة عبارة عن إحدى الاسترجاعات التي عاد إليها السارد من ذاكرته لأن بطلة القصة كانت قد ماتت زمن كتابة هذا النص، وبذلك فالبطلة كائن موجود حاضر زمن القصة الحقيقي، أما زمن النص فهي عبارة عن رمز لغوي حوته الرسالة.

2- 3/ البنية الدلالية لقصص ابن حزم الشخصية مع الحب:

تحت عناوين أبواب مختلفة لخص لنا السارد تجاربه الغرامية في قصص أولها في باب الوصل وثانيها في باب البين وثالثها في باب السلو، ورابعها في باب الوفاء، وخامسها في باب قبح المعصية...إلخ، وما يهمنا من هذه القصص الشخصية الدالة على تجاربه ذاتها تلك الأخبار القصصية المتعلقة بعلاقة العشق والتي من بينها:

أ/ القصة الأولى: بين الحبيب:

يقدم القاص لصديقه المريي في باب البين إحدى قصصه الأولى في موضوع الحب جاء فيها ذكر سنه حين وفاة حبيبته، كان دون العشرين سنة،ومحبو بته كانت دو نه في السن، لقد أراد أن يصور لنا، ولصديقه ألم البين على المحب من خلال تجربته الشخصية مع جارية له اسمها "نعم" ويخبره عن شدة كلفه بها.

وقد أراد من خلال حكيه لعلاقته معها أن يصفها له حتى يعلم مكانتها عنده ومنزلتها في قلبه ما جعله يبدع في وصفها قائلا:"وكانت أمنية المتمني وغاية الحسن خلقا وخلقا وموافقة لي ، وكنت أبا عذرها وكنا قد تكافأنا المودة ففجعتني فيها الأقدار واخترمتها الليالي ومر النهار، و صارت ثالثة التراب والأحجار، وسني حين وفاتها دون العشرين سنة، وكانت هي دوني في السن "[392]

(392) علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 116.

وقد أثر موتها في ابن حزم كثيرا، كيف لا ؟ وهي المرأة الأولى والحب الأول في حياته، فلا بد لها أن تترك أثرا "ويبدو أن هذا الأثر في شخص كابن حزم كان عظيما فالرجل يخبر عن نفسه أن حبيبته هذه لما ماتت أقام بعدها سبعة أشهر لا يتجرد من ثيابه، ولا تفتر له دمعة على جمود عينه.

ويصور علاقته بجاريته نعم تصويرا رومانسيا، فالرجل يخبر أنه ما طاب له عيش بعدها، ولا نسي ذكرها، وأن حبه لها قد عفا على ما كان قبله وحرم ما كان بعده ،ولذلك قال :" فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها، وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لافتيتها بكل ما أملك من تالد وطارف ، وببعض أعضاء جسدمي العزيزة علي مسارعا طائعا ، وما طاب لي عيش بعدها ولا نسيت ذكرها ولا آنست بسواها، وقد عفا حبي لها على كل ما قبله، وحرم ما كان بعده"[393].

ولم يقف ابن حزم عند النثر في تصوير هذه التجربة المأساوية بل دعمها بشعر المراثي الحزين ومما قال في مرثيته لها [394]:

كأني لم آنس بألفاظك التي ** على عقد الألباب هن نوافث

ولم أتحكم في الأماني كأنني ** لإفراط ما حكمت فيهن عابث

ويبدين إعراضا وهن أوالف ** ويقسمن في هجري وهن حوانث

كما بكى على ذكراها الطللية مستوقفا راثيا[395]:

قفا فاسألا الأطلال أين قطينها ** أمرت عليها بالبلى الملوان[396]

على دارسات مقفرات عواطل ** كأن المغاني في الخفاء معان[397]

مما سبق في وصف أحداث القصة وتلخيصها من خلال محورها نلاحظ أنها تتركب من مجالين دلاليين أحدهما يشكل مفتاح طرفي الثنائية الضدية التي تنبني عليها القصة، وهو مجال إيجابي ومحبب لانتمائه إلى مضمون النسق الإيديولوجي المرغوب، وعنصر الثنائية الذي يحتويه

(393) المصدر نفسه، ص 116.

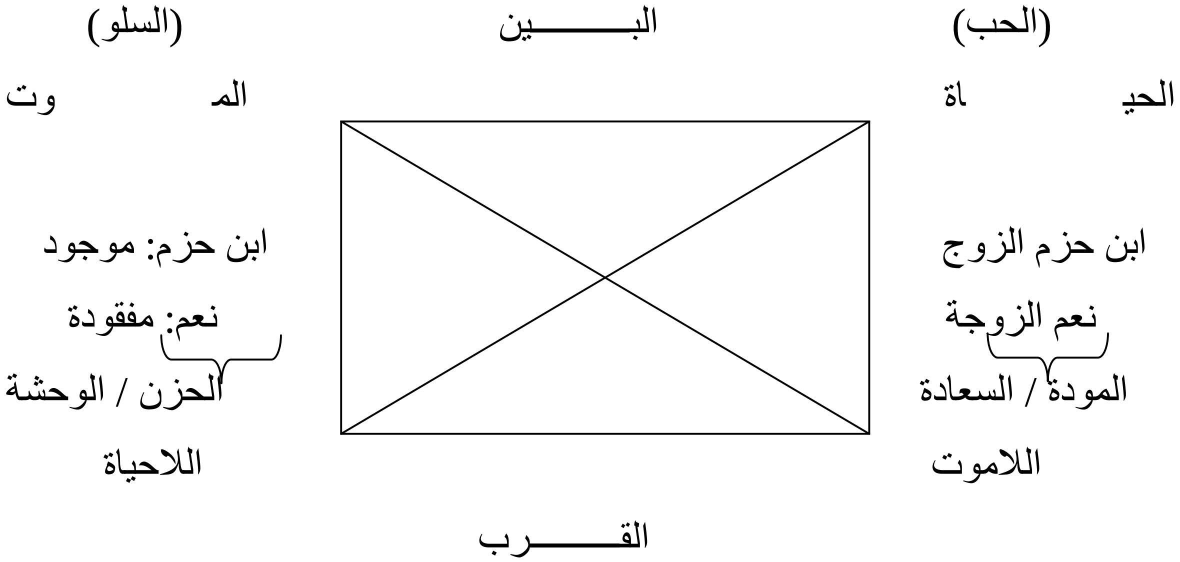
(394) المرجع نفسه، ص 116.

(395) المرجع نفسه ص 116.

(396) الملوان: الليل والنهار.

(397) العواطل: الخاليات من الأهل، المغاني، جمع مغنى: وهي المواضع التي كان بها أهلوها.

هو "الحياة" أما العنصر الآخر المضاد فهو " الموت" المنتمي إلى المجال الدلالي السلبي والمرفوض، وما ذكرناه يتضح من خلال النموذج الآتي:



ـ مربع غريماس السيميائي لقصة: بين الحبيب ـ

يشكل التضاد بين الحياة والموت أساسالتناقض بين البين والقرب ، وبين السعادة والحزن ليقيم مجالين دلاليين كما سبقت الإشارة فالإ يجابي منها يجمع تحته: الحياة والسعادة والقرب وسميته المودة ويقود إلى الحب، والسلبي يجمع في حقله الموت والحزن والبين – عنوان الباب ومادته – وسمته الوحشة، ويقود إلى السلو في أحسن الأحوال.

ولقد شكل السلو أحد عناصر المجال السلبي، باعتباره أمرا لابد من وقوعه في النسق الإيديولوجي للكاتب لأنه قال في باب السلو :" وقد علمنا أن كل ماله من أول فلا بد له من آخر وعاقبة كل حب إلى أحد أمرين: إما اخترام منية، وإما سلو حادث "[398]فهذا الحب كانت عاقبته اخترام منية واقعة بالمحبوب، أما المحب فقد صبر، وما سلى – كما أخبر بنفسه – إلى غاية كتابته رسالة طوق الحمامة وإذا كان السلو حادث لا محالة كما أخبر هو نفسه، فلا بد من أنه سلا لاسيما وأنه أحب في مرة بعدها كما سنرى في قصة أخرى.

ب/ القصة الثانية في سلو المحب:

من بين أخبار باب السلو يقص المرسل على صديقه المريي قصة عن تجربة أخرى في ألفة المحبة عاشها في أيام صباه، عند عشقه لجارية من جواري القصر وهي قصة جميلة توفرت لها

[398] علي بن حزم: المصدر السابق، ص116.

أسباب النجاح في مجال القص وتوفرت لها أسباب الفشل في مجال الحب ، ومن خلالها يمكن أن نحكم على ملكة القص عند ابن حزم.

وبما أن هذه التجربة مع الحب في القصة كانت أول قصة غرامية في حياته فقد تتبعها السارد من البداية إلى النهاية، إذ استهل القصة بالحديث عن بطلتها التي أله بت مشاعره، فوصفها وصفا معنويا يفيض بالرقة، وينطق بالعذوبة وكأنه جمع كل الصفات الرومانسية، وجعلها فيها حيث أخبر عن نفسه أنه ألف في أيام صباه ألفة المحبة جارية نشأت في دار هم، وكانت في ذلك الوقت بنت سـ تة عشـ ر عاما ، وكاذ ت غاية فـ ي حسـ ن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وخفرها ودماثتها عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر، فقيدة الذام، قليلة الكلام مغضوضة البصر، شديدة الحذر نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الاعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود، كثيرة الوقار، مستلذة النفار.

ـ لغة وأسلوب السرد:

لو وقفنا قليلا مع لغة وأسلوب السرد القصصي في طوق الحمامة لوجدنا أن هذه الفقرة نموذج حي عن خاصية توافق المبنى والمعنى في قصصه خاصة، ورسالته عامة، وقلنا القصص لأن الكلام هنا حول البنية الدلالية القصصية لإدراك مدى أدبيتها وانتمائها لهذا الفن، فكيف ذلك ؟

ذلك أن لكل عاطفة درجتها من التأني والإسراع، ولكل فكرة مداها من الضيق والاتساع ولكل صورة طبيعتها من الظهور والضمور، ومن القوة والضعف ، والبيان التام هو الذي يوافق هذه الحالات، ويعبر عنها بما يلائمها، وتبدو ملاءمته في تقطيعه إلى فقرات وفواصل تقصر وتطول، وفقا لحالات النفس والفكر فقد تكون عواطف النفس جياشة بالألم، أو مضطرمة باللذة وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب للتعبير عنها، وقد تكون المعاني رزينة بطبيعة موضوعها لتهيئ الإقناع أو الشرح والتعليم فتقتضي الأسلوب المرسل المفصل [399] القائم على البسط لا الإيجاز كما هو الحال في فقرات هذه القصة.

(399) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984م، ص148.

وهذا التفاعل العضوي القائم في عملية الخطاب بين موضوع الحب والحالة النفسية، والبعد الفكري لابن حزم لا ينسينا الضلع الثالث في العملية الإبلاغية وذلك لأن"كل عملية إبلاغ لا تتم إلا إذا اكتملت فيه أعضاء المثلث المكون للجهاز الإبلاغي:الباعث، المتلقي ، الرسالة"[400]، ورغم انتماء ابن حزم الاجتماعي، ومستواه العالي في التفكير، ووعيه وإدراكه فإنه رغب في حمل الصديق المتلقي على فهم رسالته، وفي الوقت نفسه جعله ينفعل لأثره ويستسلم له، ولذلك فقد سعى إلى تكييف رسالته حسب مستوى صديقه كما يسعى أهل الإبلاغ سواء كانوا : قصاصا أو مترسلين، أو خطباء أو شعراء...إلى تكييف رسائلهم حسب أصناف المتلقين الذين يخاطبونهم كما قال أبو الحسن القرطاجني[401].

ومما سبق فبناء لغة وأسلوب طوق الحمامة ،خاصة في قصصه ، سواء على مستوى الجملة أو العبارة أو الفقرة يخضع لطبيعة هذه العناصر الثلاثة المكونة للجهاز الإبلاغي، ما جعلها تصاغ وفقا لحالتها.

ومعلوم أن طبائع المتلقين لرسالة طوق الحمامة تختلف ودرجة إدراكهم هي الأخرى تتفاوت فهناك الذي يفهم بالإشارة، وهناك الذي يفهم بالحديث المطول والمكرر وهناك من يفهم بالجمل الكثيرة الواضحة والبسيطة التي لا تحتمل تأويلا.

فهذا ما دفع بابن حزم أن يفنن في كلامه ،ويلون في أساليبه، فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطول تارة إرادة الإفهام ويكرر طورا آخر إرادة التوكيد، كما يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين أو يحفظ أعراض من يخبر عنهم -كما ذكر في المقدمة- ويكشف بعض المعاني حتى يفهمه الجميع بما فيهم الأعجميين، ويشير إلى الشيء مرة، ويكني عنه مرة أخرى "وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام"[402] ومستوى المتلقي ومكانته.

ومواصلة للحديث عن قصة ابن حزم، وفقرته المطولة في وصف الجارية هذا التطويل الذي قصد منه ابن حزم إبلاغ المتلقي عن مدى علاقته ، وقوة عاطفته اتجاهها ذلك الحين. ثم يواصل ابن حزم وصفها في الفقرة نفسها قائلا :" لا توجه الأراجي نحوها، ولا تقع المطامع عليها

---

[400] طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص126.

[401] حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص344.

[402] المرجع السابق، ص 344.

ولا مغرس للأمل لديها، فوجهها جالب كل القلوب، وحالها طارد من أمها. تزدان في المنع والبخل ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل"[403]. فكم في هذه الصفات الحسنة من جاذبية وحسن أخاذ.

بالإضافة إلى هذه الصفات الجاذ بة لابن حزم ، فقد أخبر أن العامل الثاني الذي جلب نفسه نحوها هو إتقانها لضرب العود، فقال: "موقوفة على الجهد في أمرها، غير راغبة في اللهو على أنها كانت تحسن العود إحسانا جيدا فجنحت إليها وأحببتها حبا مفرطا شديدا"[404]. ثم يبدأ القاص في الحديث عن مشكلته مع هذه الحبيبة فهو قد أحبها سعى عامين أن تجيبه بكلمة ، أو أن يسمع من فيها لفظة بأبلغ السعي فما وصل من ذلك إلى شيء البتة.

ويصور لنا القاص محاولاته للوصول إليها تلك المحاولات لتي انتهت بالفشل الذريع ، ولقد حاول ابن حزم أن يستغل وجود مصطنع في دارهم تجمعت فيه نساؤهم ونساء فتيانهم، وكيف أنهن لبثن صدامن النهار، ثم تنقلن إلى قصبة كانت في دارهم كل هذا وابن حزم يطارد الجارية ويلهث وراءها، ويسجل هذه المطاردة التي تشبه لحد ما الملاحقة بمفهوم عصرنا (المعاكسة)[405]. حيث يقول: " فإني لأذكر أني كنت أقصد نحو الباب الذي فيه أنسا بقربها، متعرضا للدنو منها فما هي إلا أن تراني بجوارها فتترك ذلك الباب، وتقصد غيره في لطف الحركة، فأتعمد أنا القصد إلى الباب الذي صارت إليه "[406].

ثم يصور لنل القاص من خلال الأحداث لوحة من لـ وحات القص الجميل لمجلس عجائزهم وقد أخذت حبيبته العود، فسوته بخفر، واندفعت تغني بأبيات لعباس بن الأحنف، ولا ينسى المحب أن يسجل لنا إحساسه بغنائها حيث قال: "لكأن المضراب يقع بقلبي، وما نسيت ذلك اليوم ولا أنساه إلا يوم مفارقتي الدنيا"[407] والأبيات التي غنتها يقول فيها ابن الأحنف:

إني طربت إلى شمس إذا غربت ** كانت معـــاربها جوف المقاصــــير[408]

شمـــس ممثلة في خلق جـــارية ** كـــأن أعطـــافها طي الطوامــــير[409]

---

[403] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص 138.

[404] المصدر نفسه، ص138

[405] علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص286.

[406] المصدر السابق، ص 138.

[407] المصدر نفسه، ص138.

[408] جوف المقاصير: داخل الحجرات في البيوت.

[409] الطوامير: جمع طامور وهو الصحيفة.

ليس من الإنس إلا في مناسبة ** ولا من الجن إلا في التصاوير

فالوجه جوهرة والجسم عبهرة ** والريح عنبرة والكل من نور[410]

كأنها حين تخطو في مجاسدها ** تخطو على البيض أو حد القوارير[411]

وقال ابن حزم في وصف هذا المجلس متغزلا بها:

منعت جمال وجهك مقلتيا ** ولفظك قد ضننت بها عليا

أراك نذرت للرحمن صوما ** فلست تكلمين اليوم حيا[412]

وقد غنيت للعباس شعرا ** هنيئا ذا للعباس هنيا[413]

فلو يلقاك عباس لأضحى ** لفوز قاليا وبكم شجيا[414]

ثم يقص علينا ابن حزم من خلال قصته مع هذه الجارية رحلته مع الحياة ، ويترجم لنفسه فيسجل كيف كان انتقالهم من دورهم الحديثة بالجانب الشرقي من قرطبة إلى دورهم القديمة بالجانب الغربي منها، وكان هذا الانتقال سببا لبينه عن محبوبته، حيث لم تنتقل معهم لأمور أوجبت ذلك لتمر الأيام ثقيلة على نفسه من أثر الفتنة التي ألقت باعها، وعمت الناس وخصتهم، كما يموت والده سعيد بن حزم زمن الفتنة عام(402هـ).

ثم يخبر ابن حزم من خلال تلك الاسترجاعات في متن الأحداث القصصية بأنه رآها مرة ثانية في إحدى الجنائز لبعض أهله، وهي قائمة في المأتم وسط النساء البواكي والنوادب، ما جعلها تثير حبه الدفين الساكن،وذكرته الماضي فجددت أحزانه وهيجت عواطفه ، ثم افترقا من جديد بسبب بين مماثل بعد أن أجلي وأهله من منازلهم عند تغلب جند البربر عليهم ودخولهم قرطبة فخرج منها عام (409هـ).

وينزل عند بعض نسائهم، وفي هذا المنزل يراها بعد مرور ستة سنوات عن بينهما الثاني لكن هذه المرة يرى منها صورة مشوهة لنموذج جميل تعلق به حيث يقول:" وما كدت أن أميزها حتى

---

(410) العبهرة: الرقيقة البشرة الناصعة البياض.

(411) في رواية وصائفها بدل مجاسدها، والوصائف جمع وصيفة.

(412) هذا المعنى مقتبس من قوله سبحانه:(فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا) سورة مريم، الآية 26

(413) أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، شاعر متغزل خالف الشعراء في طريقتهم فلم يمدح ولم يهج بل كان شعره كله غزل وتشبيبا، توفي عام (192هـ) الترجمة في: وفيات الأعيان، ج1، ص245.

(414) فوز: هي حبيبة العباس بن الأحنف، وقد ذكرها في شعره.

قيل لي: هذه فلانة، وقد تغيرت أكثر محاسنها، وذهبت نضارتها وفنيت تلك البهجة. وغاض الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل، والمرآة الهندية "[415].

وقد اعتبر البعض هذه القصة من قصص الذكريات، التي يتم فيها تتبع الشخصية في المراحل المختلفة مع التركيز على وصفها في تلك المراحل. وقد بدا لنا ابن حزم قاصا يعرف كيف يصف الأماكن وصفا له دلالته في القص، وأن يصف لنا مشاعره كإنسان مر بتجربة حب خلفت النار بين جوانحه، وانتهت معه بالإخفاق في بلوغ مراده[416] ما دفع به إلى السلو عن هذا الحب في آخر الأمر.

لقد توفرت في هذه القصة جميع العناصر المتفق عليها في فعل القص : من أحداث وشخوص وزمان ومكان، وحبكة وحل، وبداية ونهاية ومن خلال لغة السرد وبنيتها الدلالية في هذه القصة قام ابن حزم بتوصيل قصته إلى المتلقي ليبرهن له عما قاله في باب السلو عن كلامه عن معنى النفار الذي يكون في المحبوب ،وانزوائه القاطع للأطماع وهي قصة تعليلية مثلها مثل ا لقصة التالية التي حكاها عن نفسه.

جـ/ القصة الثالثة في ترك ابن حزم للمعصية في الحب:

في هذه القصة يقوم ابن حزم بسرد تجربة غرامية أخرى في ميدان ألفة العشق " ويبدو من خلالها أنه حاول أن يقهر في داخله غريزة الحب بعدما قاسى مرارة الإخفاق مرتين وكل ما يهمنا من هذه القصة هنا هو أسلوب السرد فيها، إنه يبدو واضحا أمامنا أن القص عند ابن حزم كان يعتمد على الوصف بصفة جوهرية[417].

ففي قصته هذه يقوم أسلوبه على الوصف بدرجة قوية ، إذ يقول في وصف حبيبته :

"ووجدتها قد جرى على وجهها ماء الشباب ففاض وانساب ، وتفجرت عليها ينابيع الملاحة فترددت وتحيرت، وطلعت في سماء وجوهها نجوم الحسن، فأشرقت وتوقدت وانبعثت في خديها أزاهير الجمال فتمت واعتمت فأتت كما أقول:

خريــدة صاغها الرحــمن من نـور ** جلـت ملاحــتها عن كل تقـــــدير
لو جاءني عملي في حسن صورتها ** يوم الحساب ويوم النفخ في الصور

---

[415] علي بن حزم: طوق الحمامة، ص141.

[416] علي الغريب: فن القص في النثر الأندلسي، ص288.

[417] المرجع السابق، ص288.

لكنــت أحظـــــى عبـــاد الله كلـهم ** بالجـــنتين وقرب الخـــرد الحـــور

وكانت من أهل بيت صباحة،وقد ظهرت على صورة تعجز الوصاف وقد طبق وصف شبابها قرطبة "(418) بأرجائها الغناء الواسعة.

ثم يحكي في عقدة الأحداث أنه بات ليال ثلاثعند المرأة التي يعرفها ، والتي عندها الجارية التي رآها وأعجز حالها وصفه لها ما جعل قلبه أن كاد يصبو بها ويقع معه مرفوض الهوى والأمر المرفوض المنبوذ في مضمون النسق الإيديولوجي عنده، لذا قرر الامتناع عن دخول ذلك المنزل خوفا على لبه أن يزدهيه الإحسان، وتراود نفسهالمعصية التي يحذر منها ، وساق القصة في بابها.

وتبدو لنا هذه القصة " بسيطة في بنائها، فهي عرضت لموقف ألم بصاحبها عند مبيته مع امرأة يعرفهامن خلال هذا الموقف صور لنا ابن حزم جمال فتاة قرطبية أعجبته ، وكادت تعيد إليه الماضي الذي حاول أن ينساه"(419)

وقد استعان في تصويره القصصي هذا بلغة جاءت محكمة البناء في جملها التي جاءت بدورها متناسقة متناسبة في نظمها، هذا التناسب الذي يقوم على براءة التأليف بين الأشياء عند ابن حزم والذي هو مطلب ومبتغى كل صاحب صناعة في الأدب والفن ، إذ هو المقياس الدقيق الذي به تقاس مراتب البراءة ودرجة الذوق في تلك الإبداعات والفنون.

لذلك أرجع النقادُ الجمالَ الذي في الأشياء إلى ما بين عناصرها من علائق وانسجام، كما اتفق "ريتشاردز" و"كوليردج" على أن مفهوم التناسق رهن بقبول العناصر المختلفة للتعايش فيما بينها، وأن الشاعر أو القاص أو المترسل يحقق التوازن بين الكيفيات المتناقضة، فهو يخلق عالما يتآلف من انسجام الوحدة والتنوع وتوافق الكلي العام(420) لتجسيد الجميل.

ولما كان الغرض من نظم الجمل عند ابن حزم وغيره ليست ترتيبها دون رابط بل هو نظم كل جملة مع أختها بالنظر إلى الترتيب، بحيث ترتبط كل جملة في الأسلوب بأخواتها مما يخدم المحتوى والمضمون العام للقصة ومن ثم الرسالة ككل. وهذه الروابط بين الجمل قد تكون إما:

(418) علي بن حزم: طوق الحمامة 158.

(419) علي الغريب: المرجع السابق، ص289.

(420)طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص151.

- روابط عقلية: كما جاء في ربط ابن حزم بين الأسباب والمسببات وبين لمقدمات ونتائجها في هذه القصة كقوله: " فبت عندها ثلاث ليال متوالية ولم تحجب عني على جاري العادة في التربية لعمري قد كاد قلبي أن يصدبو"[421] فالرابط في هذه الجملة عقلي، لأن سبب صدبوة القلب هو ملاحظة العين لمفاتن لا تقاوم فكانت العلاقة بين الجملتين سببية.

- روابط لفظية: ومن بين الروابط اللفظية الكثيرة التي جاءت في هذه القصة عند قول المرسل وهو يحكي عن صفات الجارية:" وجدتها قد جرى على وجهها ماء الشباب ففاض وانساب، وتفجرت عليها ينا بيع الملاحة فترددت وتحيرت، وطلعت في سماء وجهها نجوم الحسن فأشرقت وتوقدت وانبعثت في خديها أزاهير الجمال فتمت واعتمت"[422].

فهذه المجموعة من الجمل الفعلية القصيرة والمتتال ية المربوطة بحرف العطف "الواو والفاء" وهذا التكييف يوحي في دلالته بنوع من السرعة والاشتراك في أمر ما. لأن رابط " الواو" التي ذكرت سبع مرات تفيد التشريك والترتيب والتعقيب مع التراخي، ورابط "الفاء" التي ذكرت أربع مرات تفيد الترتيب والتعقيب من غير تراخ. وإن توسطت الواو الربط بكثرة فهذا دليل على أن هذه الأحداث، وما تحمله من معاني هي أصول وأسباب للحب الذي اشترك في تقاسمه كل من ابن حزم، والجارية.

وأما توسط الفاء الربط فهذا دليل على سرعة الأحداث، وسرعة مرور وفناء العلاقة الغرامية بين المتحابين، فكثرة الربط بالواو دليل الاشترا ك في صنع أحداث القصص وكثرة الربط بالفاء دليل على سرعة مرور أحداث القصص، وسرعة مرور علاقات الحب الدنيوية التي مآلها الزوال والافتراق كما هو الحال في نسق ابن حزم الغرامي.

وقد كان رأي ابن حزم بأن الحب قطعا مآله الزوال، انطلاقا من تجربته الشخصية التي تكللت كلها بالفشل لأسباب عديدة مختلفة مما جعل ابن حزم يدرك ذلك إدراكا جازما. وجعله أمامه بمثابة العلم، ولذلك كان يقدم ألفاظا تدل على العلم في بدء كل أبوابه المناهضة للحب والمضادة له، كباب البين وباب السلو، وباب الموت، كقوله:"وقد علمنا" تحقيقا لاعتقاده.

فكل حب عنده سوف يمضي حقيقة وينوب عنه سلو ،كما حدث له ، ولشخصياته الحيوية في قصصه التي كانت نهاية علاقة معظمها كنهاية علاقته هو دائما في نسق غرامياته.

---

[421] علي بن حزم: المصدر السابق، ص 158.

[422] المصدر نفسه، ص158.

ثالثا / الخصائص الأدبية لبنية القص في رسالة طوق الحمامة:

من خلال هذه القصص وقصص أخرى كثيرة تفوق المائة والعشرين قصة وحكاية حوتها أخبار الرسالة ـ ولا يسع المقام للحديث عنها ولا حتى تلخيصها ـ نستطيع أن نلملم خصائص بنية القص في رسالة "طوق الحمامة" لإبراز مدى تطابقها مع نظريات الأدبية وانزوائها وا ندراجها تحت لوائها، أو عدم انتمائها لها، وأنها ليست من الأدب في شيء غير التسمية.

1/ عنصر الحدث:

كل النماذج القصصية التي درسناها في طوق الحمامة تتوفر على عنصر الحدث، الذي يتشكل في السرد القصصي للطوق – بدرجة عالية –من بنيتين متضادتين ، ومن صور مختلفة في الآن نفسه، وإن كانت على شيء كبير من التداخل والتكامل، وهما:

1-1/ بنية حدث دلالته الألفة والحب، وله صورتان: صورة تتألف من حدث مألوف تجري به العادة. وصورة تتألف من حدث مألوف تجري به العجائبية ، ويحتويه الاستغراب لتعلقه بقصص فلسفية، أو بقصص قرآنية معجزة تستدعي التصديق والإيمان بها . أو بقصص تورا تية، ولتعلقه بقصص شعبية حواها الخيال وأنجبتها الأسطورة في الميثيولوجيا الأخرى المختلفة.

2-1/ بنية حدث دلالته البغض والسلو، وله صورتان هو الآخر كالصورتين السابقتين وكلا البنيتين رغم التضاد الرمزي والدلالي إلا أنهما يساندان بعضهما ويتداخلان لتكميل بناء أبواب الرسالة، وتكوين الحدث العام لكل قصة من قصص تلك الأبواب.

2/ عنصرا الزمان والمكان:

كما أن هذا الحدث في رسالة طوق الحمامة مرتبط بالزمان والمكان باعتبارهما إطارا مسرحا لوقائع حياة الأشخاص والشعوب التي عرضتها الرسالة من خلال قصصها في صور بأشكال من أساليب السرد القصصي فيها.

وإن افتقرت أو خلت عديد من أخبار الرسالة القصصية وحكاياتها من عنصري الزمان والمكان فذلك لأن القصد من الحدث أنه صالح لكل زمان ومكان يتفقان ومضمون النسق الإيديولوجي لصاحب الرسالة.

كما أن للزمان والمكان المجهولين درامية تختلف عن المعروفين[423] ولهما وقع أكيد يـ عتمد على الإرسال والبث لأن تلك الأخبار، والقصص التي ترد إلى الناس غير معلومة المكان والزمان تجذبهم للتلقي الكامل لأن "القيمة الإخبارية لجزء تتناسب عكسيا مع مدى توقع السامع له، فكلما كانتوقع السامع له كبيرا كانت شحنته الإخبارية ضعيفة"[424]. والعكس المتوقع يقوي الشحنة الإخبارية.

3/عنصر الشخصية:

معظم نماذج رسالة طوق الحمامة القصصية يتم فيها تعريف المرسل إليه با سم الشخصية مثلما لاحظنا شخصيات العشاق من أهل المكانة كالوزراء والخلفاء، ومشاهير العلم والأدب والسياسة، فهذه الشخصيات لها حدوث فعلي امتد أثره عبر الزمان كشخصية ابن حزم نفسه.

كما أن لهذه الشخصيات بعدها الجسمي الذي عكسته سردية المتون القصصية في وصفها المميز، كما عكست أسسها الاجتماعية، وطبقاتها وحقولها: كشخصيات حكومية ووزارية وفقيرة وثرية، وموالي، وجواري... كما رأينا ذلك في علاقات الأمراء بجوارهم رغم الفارق الاجتماعي والفارق المهني كالبحارة والفرسان، وأصحاب الأعمال المختلفة، وربات البيوت والعاملات في أشغال النسيج والطب والتعليم... الخ.

كما عكست القصص (الحزمية) البعد النفسي لتلك الشخصيات التي جعلتها تدير الصراع وتنميه مع استعانتها ببعديها الجسماني والاجتماعي، وقد جاءت نفسية تلك الشخصيات معقدة جدا في متن الرسالة، فهي نفسيات محبة، راغبة، سالية، قلقة، كارهة، مساعدة، عاذلة، واصلة، قاطعة قريبة، بائنة، متذكرة، ناسية، عاصية، متعففة، حزينة، فرحة، منطوية، نافرة، اجتماعية، هزلية كاريكاتورية، جدية واقعية.

وقد تمتد الشخصية في الرسالة بمفهومها الفني إلى تلك ا لكائنات المعاونة التي وردت فيها وطورت أحداث قصصها، كأولئك الذين استعملوا شخوصا مختلفة كمساعدة لهم على تبليغ كتبهم لمحبوبيهم.

---

[423] طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ص53.

[424] ينظر: Andre Martinet , élément de linguistique générale, Armant celin , 1968, P32.

4/ عنصر الصراع:

يعتبر الصراع عنصرا أساسيا في القصة، ولذلك فقد جاء الصراع في معظم قصص طوق الحمامة غنيا بالإيحاءات، ودافعا لمجريات الحدث إلى الأمام كما حضر الصراع بأشكاله المختلفة والتي من بينها:

1-4/الصراع النفسي: الذي يحدث داخل نفس الشخص، وقد أدت له كثير من العوامل والنوازع المختلفة، فكثيرا ما يتصارع العشاق داخليا لأسباب عدة من بينها هجر محبيهم لهم ، ومن بينها نوازعهم نحو تلبية الرغبات النفسية والمثل العليا التي تربوا عليها ، كصراعاتهم المتأرجحة بين المعصية والتعفف والحب والواجب، والرغبات والأخلاق، والحرية الشخصية وحرية الآخرين.

2-4/الصراع الفكري: ومن صوره في الرسالة الجدل، وهو نوعان:

- جدل مباشر يقع بين شخوص القصة الواحدة.

- جدل غير مباشر يقع بين دلالات قصص الطوق. كالجدل القائم بين قصص الحب وقصص السلو أو ذلك الجدل القائم بين قصص التعفف والمعصية.

3-4/الصراع المادي: "الذي يقود إليه كل من لوني الصراع النفسي والفكري وفي هذا الصراع المادي يقدم كل طرف ما لديه من قوة وعتاد، وكيد وجلاد "[425] لينتصر على المصارع معه ، كما لاحظناه في قصة ابن حزم مع الجارية النافرة منه فقد اجتهد وأجهد قوته لكن دون جدوى ، وكما جاء في أحد الأخبار عن قصة أحد المحبين إذ اجتهد لاسترداد حبيبته، وفضل الانتحار على أخذها منه وكذلك الذي استعمل الموقد وأحرق أصبعه بدلا وفرارا من المعصية مع زوجة صديقه.

عموما فإن الصراع في طوق الحمامة كثيرا ما يأخذ صفة تتفق مع الشخصية وأبعادها الثلاثة المشار إليها بما فيها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

5- عناصر قصصية أخرى:

وبالإضافة إلى هذه العناصر المتوفرة في قصص الطوق فهناك عناصر وتقنيات أخرى من بينها: الحبكة والوصف والمقدمة والنهاية ، هي الأخرى كانت حاضرة وموجودة بقوة . ما يدل على أن ابن حزم قاص يمتلك أدوات القص لأن كل النماذج القصصية كانت إما لوحات تعتمد على تصوير الموقف وإبرازه بالإيحاء عن طريق الصياغة الجيدة في اللغة والأسلوب السردي الذي

---

[425] طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني ص91.

توافقت فيه المباني اللغوية مع معانيها ومدلولاتها بمختلف صيغها ، وحسب إيرادها موجزة أومطولة، أو متوسطة لا بسط فيها ولا إطناب.

كما تناسبت الجمل والقصص المذكورة من خلالها لتناسب القصص والأبواب التي جاءت ضمنها فكانت شبيهة بالعناوين لها، وهذا دليل على تمكن ابن حزم أدبيا من ربط تلك الجمل ربطا عقليا، وربطا لفظيا وفنيا دقيقا ومحكما مع ما جاءت به.

وهذه الصياغة اللغوية صبغتها آلية التوافق الصوتي ما جعل من الأصوات تأتي موافقة لبعضها داخل الجملة الواحدة بل الكلمة الواحدة، وكذلك ما جاء في موافقة التركيب الصوتي للأحداث وموافقته للشخصية القصصية.

كما جاءت تلك النماذج القصصية في شكل قصص قصيرة توفرت فيها تـ قنيات القص الأدبي وعناصره المتعارف عليها لدى دارسي القصص ونقاده الأدبيين الذين صنفوا النصوص المتوفرة عليها من جنس القصص وبينوا أهم تلك العناصر وهي : الأحداث والشخصيات أوالشخوص والصراع والحبكة والعقدة والحوار، وكذلك الوصف والمقدمة والنهاية أو الحل الذي كان ابن حزم يتركه مفتوحا كما هو الحال في القصص الحديثة المفتوحة النهاية على كل الاحتمالات.

الخـــــاتمـة

لما كانت الأدبية عملية تحليلية يقصد بها دراسة النصوص، فقد اعتمدناها في دراسة النص الأندلسي "طوق الحمامة" لابن حزم، وكانت في منأى عن مراجعه دون إغفال تلك السياقات والمراجع بمعنى أنا قرأناه داخل البنية الأدبية النصية، وذلك لأن الدراسة الأدبية لا تتجاوز النص الأدبي بل تغوص في أغواره لتقتلع الأصناف الدلالية المرجعية، والخصائص الأسلوبية التي تمتلك صفة المثال أو النموذج، متبعة في موضوعها ومنهجها هذا المنهج الشكلي الذي طعمته بالدراسات السيميائية والبنيوية.

وتم التوصل بعد هذه العملية التحليلية الأدبية السيميائية إلى جملة من النتائج كانت بدورها أجوبة عن الأسئلة المطروحة بين يدي البحث، ومما استنتج ما يلي:

1ـ أن آداب الحضارة الأندلسية عرفت فن الرسائل والترسل كباقي الآداب الأخرى، وقد عالج هذا الفن موضوعات من الحياة، واعتمد الخيال لابتكار الصور، وقد نافس نظيره المشرقي وفاقه أحيانا.

2-ـ كان هذا الفن في عهده الأول لا يلتزم السجع إلا ما تقضي به البلاغة، كما هي الحال في رسائل ابن زيدون وابن شهيد، ورسالة طوق الحمامة كما رأينا، ثم صار إلى تكلف السجع كما في رسائل ابن برد الأصغر، ثم غلبت عليه الصنعة كما في رسائل لسان الدين بن الخطيب، كما نبغ في هذا الفن كل من ابن ماجة وابن حسداي، و ابن مسلم، و إسماعيل الشقندي... إلخ.

وقد وضع الأدباء والنقاد الأندلسيون لفن الرسالة شروطا وقواعد، وخصائص لا تزال ماثلة في نصوصهم كانت بدورها مستمدة من الطريقة المدرسية في الإنشاء العربي، وبالرغم من أن الرسالة نمط خطابي مختلف عن النمط الشعري والخطابي بمميزات خاصة بها كتحديد المخاطب بعينه، وبصفاته كما في "طوق الحمامة" إلا أن العلاقة بينهما ليست بعلاقة تضاد، ولا تنافر لأن القصيدة والخطبة كثيرا ما تفهم كرسالة كما قال " يا روسلاف ستتكيفتش ".

3ـ أن رسالة "طوق الحمامة" رسالة أدبية بمعناها الفني كما صنفها من هذا الجنس الأدبي العديد من الدارسين والنقاد والأدباء الكبار من بينهم القدامى كابن بسام، وابن القيم، ولسان الدين بن الخطيب وابن خلدون والمقري ... ، ومن بينهم المحدثين كإحسان عباس ورضوان الداية وجرجي زيدان، ويوسف عيد... الخ.

4- أن بنيتها الشكلية تنتمي إلى الأدبية النصية الرسائلية باعتبارها موجهة إلى شخص بعينه هو الصديق المريي الذي لم يقف عنده الباحثون إلا بإشارات فاترة، ووقفنا عنده فبينا أهم صفاته من خلال الرسالة الموجهة إليه.

5- أنها تحتوي على عناصر شكلت مجتمعة بنية نص طوق الحمامة، وهي المقدمة والعرض والخاتمة، وهذه العناصر الثلاثة بما تحتويه من بنى فنية لا تزال ماثلة في النصوص الترسلية جمعاء.

6- أن معظم الذين حققوها بما فيهم المستشرقين أعجبوا بأدبيتها، وقد قاموا بترجمتها إلى الإسبانية والروسية والألمانية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية.

7ـ وقد كان سر اهتمام المستشرقين بها لأنها من أهم ما صنف في العصر الوسيط في الشرق والغرب، في العالمين الإسلامي والنصراني في دراسة موضوعية لعاطفة الحب كتبها أديب عربي أندلسي في القديم في طابع أدبي طريف يمتاز بالأصالة، وعمق التحليل النفسي.

8-أنها رسالة أدبية كذلك لما تحتوي عليه من خصائص فنية أدبية في بنيتها الداخلية كخلطها بين المذاهب النثرية والشعرية، وجمعها لعديد من الأجناس الأدبية المتفاعلة والمتناصة، وتنويعها وسائل التعبير، ولغتها الفصيحة الموظفة للروافد التراثية والبليغة الموظفة للخيال والبديع.

9- وأن أدبية البنية الدلالية تجلت لنا من خلال قيامنا بمقاربة باطنية لنص رسالة طوق الحمامة في نظامه الأدبي من خلال بنية المعنى الذي لا يتضح إلا من خلال تعارضه مع الضد كما ترى الدلائلية السيميائية في دراسات غريماس التي جعلت دلالة النصوص تتضح من خلال كشفها لمجالين متناقضين في الحياة الأول محبب لأنه يتماشى مع النسق الإيديولوجي للكاتب ابن حزم والثاني مرفوض لأنه يتناقض مع مضمون هذا النسق الحزمي، فالأول هو مجال الحب وما يندرج تحته من الوصل والصداقة المساعدة والقرب والوفاء والطاعة والعفة، والثاني هو مجال السلو وما ينطوي عليه من الهجر والعذل والبين والغدر، والمخالفة والمعصية.

10- كما أننا توصلنا عند دراستنا لدلالة البنية القصصية الحزمية إلى نتيجة هي أنه يمكن تأويل طوق الحمامة خارج موضوع الحب الذي دارت حوله، رغم أننا لم نخرج دلالة القص عن موضوع الرسالة التي جاءت فيها وذلك لاعتبار أن دراستنا أدبية سيميائية، أكثر منها سيميائية تأويلية.

11- وقد كان لرسالة "طوق الحمامة في الألفة والألاف" تأثير ملحوظ في المجتمع الأندلسي العربي والغربي، وفي المؤلفات الموضوعة حول موضوع الحب بعدها عند العرب، والغرب لاسيما شعراء التروبادور وقصص الشطار.

ونأمل أن نرى في المستقبل دراسات حول فعالية المنهج السيميائي التأويلي إذا ما طبق على رسالة طوق الحمامة، وأهم دلالات القصص الحزمية خارج موضوع الرسالة ألا وهو الحب ومدى تأثيرها في شعراء التروبادور وقصص الشطارالغربية.

وباسم المحمود على الآلاء نختم شاكرين معترفين بالجميل، ومصلين على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحابته ومن تبعهم بإحسان وإيمان.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**، برواية ورش عن نافع، دار الفجر الإسلامي، سوريا، ط20، 2004م.

أولا: المصادر والمراجع العربية:

- علي بن حزم الأندلسي:

1- طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: محمد يوسف الشيخ محمد وغريد يوسف الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ودار الأصالة، الجزائر، ط1 2005م.

2- طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 4، 1985م.

3- طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: عفيف نايف حاطوم، دار صادر بيروت، لبنان، ط2، 2006م.

4- طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا القاهرة، ط1، 2005م.

- إبراهيم بن علي الحصري:

5- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، (دت).

- أحمد بن حنبل:

6- المسند، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (دط)، 1375هـ.

- أحمد الحوفي:

7- فن الخطابة، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

- أحمد يوسف خليفة:

8- مصادر الأدب الأندلسي، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

- أحمد بن محمد المقري:

9- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1988م.

- أحمد بن عبد العزيز الجوهري:

10- معجم الصحاح، احمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، القاهرة، ط 2، 1957م.

- أحمد بن علي القلقشندي:

11- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، إشراف: سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة الثقافة مصر، ط2، 1963م.

- إحسان عباس:

12- تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1969م.

- أيمن محمد ميدان:

13- دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004م.

- إسماعيل بن سعيد الشقندي:

14- فضائل الأندلس وأهلها، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار لكتاب الجديد، ط1 1968م.

- بدوي طبانة:

15- قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984.

- جرجي زيدان:

16- تاريخ اللغة العربية، تقديم: عصام نور الدين، دار الحداثة، ط1، 1983.

- هناء وحيد دويدي:

17- الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والمغربي، دار الكتاب، دمشق، ط3، 1992.

- حازم بن محمد القرطاجني:

18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

- حميد لحميدان:

19- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2000م.

- الحسين الإدريسي:

20- ثنائية الفن والتاريخ في شعر ابن الأبار، دفتر وحدات رقم3، إعداد مصطفى الغديري، مقالات في الأدب الأندلسي والمغربي، جامعة محمد الأول، وجدة المغرب ، ط1، 2001م.

- الحسن بن رشيق القيرواني:

21- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

- طه الحاجري:

22- ابن حزم صورة أندلسية، دار الفكر العربي، المغرب، ط 1، (دت).

- طول محمد:

23- البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، ط1، 1991

- ياقوت بن عبد الله الحموي:

24- معجم الأدباء، تحقيق:عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1 (دت)

- يوسف بن عبد البر:

25- تجريد التمهيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (دت).

- يوسف عيد:

26- دفاتر أندلسية، مؤسسة ناشرون، طرابلس، لبنان، ط1، 2006.

- لسان الدين بن الخطيب:

27- تاريخ إسبانيا الإسلامية، إشراف: ليفي بروفنسال، دار الكشوف، بيروت، لبنان ط2، 1956.

- محمد بن الأبار:

28- التكملة لصلة الصلة، جزءان، القاهرة، مصر، (دط)، 1955

- محمد بن أبي الخطاب (أبو زيد) القرشي:

29- جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار صادر، بيروت، ط1 1967.

- محمد بن أحمد الذهبي:

30- سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، مطبعة بيروت، لبنان، (دط) 1981م.

- محمد بن إسماعيل البخاري:

31- الصحيح، تحقيق: مصطفى البغا، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1981م.

- محمد بن داود الظاهري:

32- كتاب الزهرة، تحقيق: لويس نيكل وإبراهيم طوقان، دار صادر، بيروت، (دط) 1982م.

- محمد الواسطي:

33- أسرار النص (دراسات في النقد الأدبي)،دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3، 1985

- محمد زكريا عناني:

34- تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الشطبي، مصر، ط1، 1999

- محمد حسن عبد الله:

35- طير عابرة الحضارات، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.

- محمد يونس عبد العالي:

36- في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، شركة لونجمان، مصر، ط1، 1996

- محمد بن عبد الوهاب:

37- الثلاثة أصول، شرح: محمد بن صالح العثيمين، مكتبة الرسالة، ط3، 2000.

- محمد بن عبد الله (أبو هلال) العسكري:

38- الصناعتين، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2000.

- محمد بن فتوح الحميدي:

39- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية، مصر، ط1، 1966.

- محمد بن شهيد:

40- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط1 1967م.

- محمود مهدي الإسطنبولي:

41- تحفة العروس، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، (دط)، 2006م.

- ميجان الرويلي وسعد البازعي:

42- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط2 2000

- مصطفى الصاوي الجويني:

43- معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1980.

- المتنبي:

44- الديوان، شرح : العبكري، دار الفكر، بيروت، ط1، (دت).

- نبيلة إبراهيم:

45- فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، (دط)، (دت).
- سالم بن حسان الكلاعي:
46- إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط2 1985.
- سامي سويدان:
47- في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.
- سعيد يقطين:
48- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
- السعيد بن كراد:
49- النص السردي نحو سيميائية للايديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1 1996م.
- عبد الحميد بورايو:
50- منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1994م.
- عبد الله ابراهيم:
51- المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1990م.
- عبد الله بن سعيد المغربي:
52- المغرب في حلي المغرب،تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3 1978.
- عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني:
53- دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، (دط)، 1984.
- عبد الرحمن بن الكمال السيوطي:
54- الدر المنثور، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط) 1993م.
- علي بن بسام الشنتريني:
55- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت

ط1، 1979م.
- علي بن عبد العزيز(القاضي) الجرجاني:
56- الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، (دط)، 1966.
- علي عبد العظيم:
57- ديوان ابن زيدون ورسائله، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1958.
- علي الغريب محمد الشناوي:
58- فن القص في النثر الأندلسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003م.
- عمر الدقاق:
59- ملامح الشعر الأندلسي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ط3 1978م.
- عمر الدقاق:
60- مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط5، 1977م.
- عثمان بن جني:
61- سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2 1985م.

- فاضل ثامر:
62- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخاطب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
- صالح إبراهيم:
63- فضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
- صلاح فضل:
64- مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، (دت).
- صلاح فضل:

65- نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1980.

- قدامة بن جعفر:

66- نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة ط1، 1983م

- رشيد يحياوي:

67- الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991.

- رشيد بن مالك:

68- السيميائية بين النظرية والتطبيق، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان، الجزائر، ط1 1995

- رشيد بن مالك:

69- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2000م.

- رضوان الداية:

70- تاريخ النقد الأدبي الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

- شمس الدين بن قيم الجوزية:

71- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار ابن القيم، بيروت، (دط)، (دت).

- توفيق الزيدي:

72- تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي سراس للنشر، تونس، ط1، 1985.

- خازن عبود:

73- الخلفاء والملوك والأمراء العشاق: دار الكتب الحديثة، لبنان، ط1، 1999.

- خلف بن بشكوال:

74- الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: صلاح الدين الهواري، المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 2003.

- الضبي:

75- بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، تحقيق: روحية عبد الرحمن السويفي دار

الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

ثانيا: المراجع المترجمة:

ـ آنخيل جنثالث بالنثيا:

76- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة، مصر، ط1 1955.

ـ آسين بلاثيوس:

77- نخبة الحكايات العربية والأخبار الأندلسية، طبعة مدريد، اسبانيا، ط1، 1959.

ـ آرثر أيزا برجر:

78- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

ـ جاك روجو:

79- الأدب الترسلي ضمن الأدب و الأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجاز، دار طلاب دمشق، ط1، 1985م.

ـ ميشال فوكو:

80- البنيوية و التحليل الأدبي، ترجمة محمد الخماسي، مجلة العرب و الفكر العالمي عدد خاص (النقد و المصطلح النقدي) العدد الأول، 1988.

ـ فيكتور أيرلنج:

81- الشكلانية الروسية، ترجمة، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب الأقصى، ط1، 2000م.

ـ شلوميت ريمون كنعان:

82- التخيل القصصي الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995م.

ـ توماس تشومسكي:

83- نظرية الأغراض ضمن المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة

الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
ـ تزفيطان تودوروف و رولان بارت، و مارك أنجينو و أمبرتو اكسر:
84- في أصل الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1، 1987.
ـ تزفيطان تودوروف:
85- الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال الدارالبيضاء المغرب، ط1، 1987.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

ـ لويس معلوف اليسوعي:
86- منجد الطلاب، ضبط فؤاد أفرام البستاني، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3 1956م.
محمد بن منظور:
87- لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان، ط1، 1986م.

عبد القادر عبد الجليل:
88- المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، دار صفاء، عمان الاردن، ط1 2006.

ـ الموسوعات والدوريات:

ـ بن مبروك العوادي:
89- ابن حزم الظاهري الأندلسي، مجلة الأصالة، السنة الرابعة، العدد 25 قسنطينة الجزائر، 1975م.
ـ محمد بن طلال وآخرون:
90- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض السعودية، ط2

1999م

- خامسا: الملتقيات والدورات:

- الأطرش يوسف:

91- المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع(السيمياء والنص الأدبي) 28-29 نوفمبر2006، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة لجزائر.

محمد بن فتوح الحميدي:

92- تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، نسخة مصورة عن مخطوطة احمد الثالث: رقم 2351، اسطنبول.

سادسا: المراجع الأجنبية:

93 - André Martinet, de linguistique générale –armant – celin, 1968.

94-Greimas.A.J. et Courtes .J, dictionnaire raisonne de la théorie du langage sémiotique.

95 -Leon Berche, Ibn hazm al – andalusi, t'awaq al- hamama fil – ulfa – wa'l – ullaf : "le collier de pigeon sur l'amour et les amants, alger , 1949.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

- ب. م. دوبيازي:

96- نظرية التناص، ترجمة: المختار حسني، الموقع الإلكتروني فكر ونقد:

www.fikrwanakd.com

97-Alain Jiffard : Rolan Barthes .Le lecteur et l hypertexte.

www.typepad.com.

فهرس الموضوعات